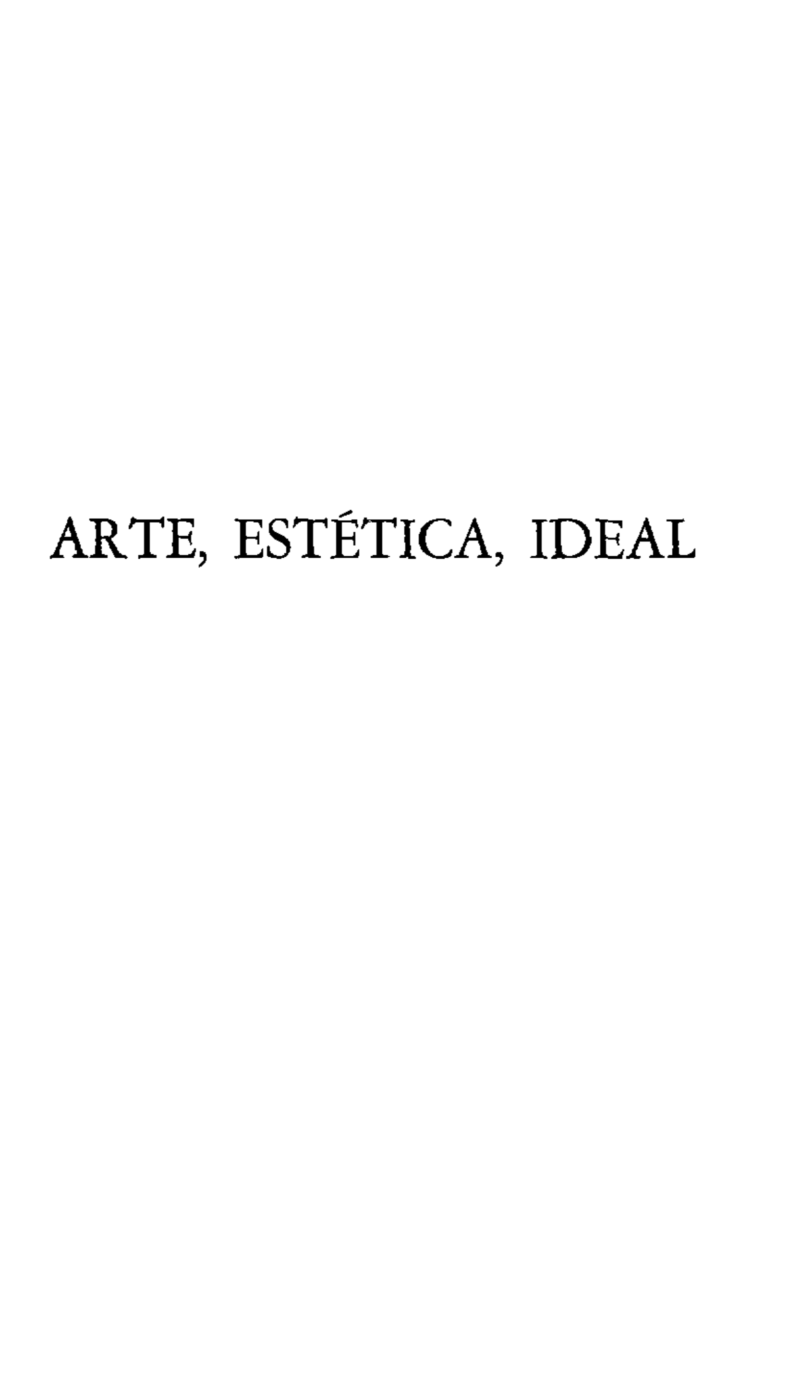


ARTE, ESTÉTICA, IDEAL



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol. 31

PEDRO FIGARI

ARTE, ESTÉTICA, IDEAL

Tomo I

Preparación del texto a cargo de
ANGEL RAMA

PEDRO FIGARI

ARTE, ESTÉTICA, IDEAL

Prólogo de

ARTURO ARDAO



Tomo I

MONTEVIDEO

1960

clirados de INIAh. 1977.



PRÓLOGO

Por el título de esta obra, y, sobre todo, por la celebridad que Figari alcanzo como pintor, se ha tendido a verla como un tratado o ensayo de estética. Esa misma celebridad de Figari artista ha llevado, por otra parte, a que la consideración de sus ideas estéticas, las raras veces en que se ha hecho, lo haya sido con expresa referencia a su creación pictórica. Sin perjuicio de la correlación que exista entre esta creación y las doctrinas de Figari, y por lo tanto de la legitimidad de tales enfoques, corresponde, sin embargo, un enjuiciamiento de su libro desde el ángulo estricto de la filosofía. La doble dificultad mental de separar al pintor del estético y al estético del filósofo, debe ser vencida de una buena vez para alcanzar la justa valoración del pensador que coexistió con el artista.

La autonomía de lo filosófico puro en el libro de Figari, resulta en primer lugar, con respecto a su pintura, de la circunstancia histórica de que fue escrito y publicado, por una preocupación exclusivamente especulativa, años antes de que la obra artística fuera concebida y realizada; y en segundo lugar, con respecto a su estética, de la circunstancia doctrinaria de

que la reflexión sobre el arte y la belleza, no sólo no es allí lo único sino que tampoco es lo fundamental. Lo fundamental es la metafísica y la antropología filosófica; la estética —con ser tan importante—, como la ética, la gnoseología, la filosofía de la religión, la filosofía social, manifiestas con profunda unidad a lo largo de sus páginas, es a partir de ciertas esenciales intuiciones y concepciones de filosofía primera que cobran todo su sentido.

El contenido del libro desborda así, con amplitud, al título. Esa desarmonía es resultado de la espontaneidad y autenticidad filosóficas de Figari. Como él mismo lo ha explicado en el prefacio, fue conducido a pensarlo y escribirlo por el deseo de ver claro a propósito del arte, la estética y el ideal. Pero puesto a la tarea, la reflexión lo llevó mucho más lejos. La universalidad de su inquietud, más todavía que la necesidad de encontrar fundamentos sólidos para sus ideas estéticas, lo fue desplazando insensiblemente de un dominio a otro de la realidad, que, en buena ley, es tanto como decir de la filosofía. Al margen de la tradición académica, hacia los cincuenta años de edad, sintió de pronto la imperiosa exigencia vital de poner en paz su conciencia filosófica. Y fue así como en torno al centro de interés de aquellos tres conceptos iniciales, toda una filosofía vino a surgir y expresarse en lo que en verdad constituyó un acto único de pensamiento. Fue sobre la marcha, que lo que iba a ser un opúsculo se convirtió en un grueso volumen, y lo que iba a ser un ensayo de estética se transformó en un ensayo filosófico general. Comprendiendo el autor la insuficiencia del título, lo reemplazó en la segunda edición francesa por el

de *Essai de Philosophie Biologique*. Expresaba mejor la generalidad a la vez que la orientación de la obra. Pero siguió siendo insuficiente.

Mirado desde cierto punto de vista, el libro es, por encima de todo, un ensayo de lo que ha venido a constituir la moderna antropología filosófica. Su tema esencial es el hombre. El propio Figari lo establece en el prefacio cuando dice que en la primera parte —"El Arte"— estudia los arbitrios y formas de acción del hombre; en la segunda —"La Estética"— sus formas de relacionamiento con la realidad; y en la tercera —"El Ideal"— la individualidad humana en sí y como entidad capaz de mejorar sus formas de acción. El libro responde de ese modo, cabalmente, a una de las mayores preocupaciones filosóficas de nuestro tiempo, aquella que apunta a la investigación y reflexión sobre el hombre y la cultura.

En *El Puesto del Hombre en el Cosmos*, título que por más de un motivo pudo ser el de Figari, distingue Max Scheler los tres grandes círculos de ideas antropológicas que coexisten en el seno de la cultura occidental de hoy: el teológico, de ascendencia judeo-cristiana; el filosófico clásico, procedente del racionalismo griego; el naturalista, derivado de la ciencia moderna. Considerado el libro de Figari como una obra de antropología filosófica, es al tercero de esos círculos de ideas que hay que referirlo. Su pertenencia a él tiene, aún, un sentido polémico frente a los otros dos, en especial al teológico. Formado su autor en el positivismo spenceriano que dominó en la Universidad de Montevideo a fines del siglo XIX, permaneció fiel al radical naturalismo de

dicha escuela. Trascendió, sin embargo, las fronteras del positivismo clásico, su cautela agnóstica, para internarse en una especulación teórica que, sin dejar de ser naturalista, lo situó en plena metafísica. A esta metafísica hay que acudir para encontrar la verdadera definición de su personalidad filosófica, al mismo tiempo que el criterio básico de interpretación de su antropología, tanto como de su estética y demás aspectos parciales de su pensamiento.

Los elementos metafísicos de la obra se hallan dispersos. Es posible, no obstante, determinar una serie de capítulos y subcapítulos donde principalmente esos elementos aparecen, referidos a problemas capitales de la filosofía primera. Así, en la primera parte, el subcapítulo titulado "El temor a la muerte", en la segunda, el titulado "Realidad, ilusión"; en la tercera, el titulado "La individualidad" (con sus distintos apartados: "Instinto", "Conciencia", "Voluntad", "Opción"), y el capítulo final titulado "La Vida". Los problemas del ser, de la nada, de la substancia, de la materia, de la vida, del espíritu, de la inmortalidad del alma, del mundo exterior, del espacio y el tiempo, de la ley natural, de la libertad, entre otros, desfilan traídos a la punta de la pluma con toda naturalidad por el desarrollo del discurso.

Si hemos de atenernos a la terminología tradicional, forzoso es vincular el pensamiento de Figari a la corriente materialista, de cuya modalidad científica de fines del siglo pasado y principios del actual fue un característico producto. Se movió nuestro autor en una de las dos grandes direcciones que se manifestaron en el país, después del 900, al disolverse el positivismo de escuela, y que fueron, por un lado,

el empirismo idealista, presidido por los nombres de Bergson y James, y por otro, el materialismo científico, que derivaba de los Haeckel, Ostwald, Le Dantec.[1] La existencia de Dios y la inmortalidad del alma han sido las dos piezas clásicas del viejo espiritualismo. Respecto a ellas Figari no fue siquiera agnóstico. Negó derechamente a una y a otra. No admitió otra realidad que la de la naturaleza, y a ésta la redujo, conforme a la fórmula sacramental del materialismo de la época, a materia y energía. Pero, si en ese sentido fue materialista, lo fue a través de conceptos y puntos de vista que lo distinguen nítidamente de aquel estrecho materialismo de su tiempo que ha recibido la denominación de "cientificismo". Cuando se ahonda en su pensamiento, surge de modo espontáneo su relación con ciertas formas clásicas del espiritualismo Y sin embargo, no con lo que esas formas tuvieron, precisamente, de espiritualistas. Este no es, después de todo, más que uno de los tantos casos en que se muestra caduca, por simplista, la vieja antítesis de espiritualismo-materialismo.

El propio Figari sintió esa insuficiencia al escribir: "Las dos escuelas filosóficas —la idealista y la materialista— pretendiendo ser comprensivas de la realidad integral, cuando la realidad es "inabarcable", pretenderían que la humanidad se rindiera a sus demostraciones mas bien que a las evidencias que palpa en todo momento antes de que se presente una conclusión positiva".[2] Pero muy a menudo hace la de-

[1] Véase nuestro *La Filosofía en el Uruguay en el siglo XX*, México, 1956, que incluye un capítulo dedicado a Figari.

[2] T. III, pág. 86.

fensa del materialismo y de los materialistas, y es a éstos a quienes en última instancia hay que referirlo. Sólo que su materialismo —ya que es forzoso denominarlo así— inspirándose como se inspira en el conocimiento científico, está lejos de confundirse con el físico-químico y mecanicista que se difundió en su época.

Contra este materialismo se alzó Figari con vigor. De sus diversos desarrollos en este terreno, destacaremos dos aspectos: su concepción estructural del organismo biopsíquico, coronada por una excelente crítica del epifenomenismo, y su concepción, también estructural, dinamista y aún vitalista del mundo físico. En otros términos, sus concepciones antimecanicistas de la vida y de la materia.

En el primero de esos aspectos impugnó la hipótesis mecanicista del organismo, concebido como una simple suma de unidades celulares: "El culto a la hipótesis integral, que parece ser un sucedáneo del idealismo místico, en el afán de explicarlo todo de una vez, va echando mano de la histología, de la bioquímica, de la mecánica, para dar una conclusión total, sin advertir que todavía el misterio que se va penetrando poco a poco, está muy lejos de haberse disipado por completo, y que, en consecuencia, puede haber muchos otros elementos ignorados que, al concretarse, permitan dar una solución más acorde, por lo menos, con la evidencia... Si no hay más que un agregado celular, no hay individualidad integral, sino más bien un conjunto de unidades, sin plan unitario . Estos elementos "más simples" a que se acude para explicar el "compuesto" tan complejo y armónico como es, dejan de lado las manifestaciones

más claras de la unidad individual: la conciencia entre otras. Si esas células se han reunido como se reúnen los granos de arena para formar las dunas, ¿cómo explicarse esos fenomenos congruentes, acordes, inteligentes y unitarios, si bien complejos y poliformes, que revela toda individualidad?"[1]

La actividad de la conciencia constituyó para Figari la más poderosa razón en contra del mecanicismo físico-químico en el orden de la vida. Y no sólo la actividad de la conciencia humana. "Dentro de la hipótesis mecanista —escribe— tampoco se encuentra el modo de conciliar los fenómenos de conciencia o de conocimiento, que se manifiestan en el hombre, por lo menos, con tantas evidencias. Esta teoría, en resumen, no hace mas que sustituir un misterio por otro misterio; un misterio más simple y más llano por otro más abstruso, más inextricable y abrumador. No hablemos del hombre, cuya conciencia (conocimiento) no podría ser puesta en duda sin caer de nuevo en el más radical y estéril de los escepticismos Entre los propios insectos hay detalles que no pueden ser lógicamente explicados sin acudir a lo prodigioso, a lo contranatural, acaso como sucedáneo "científico" de lo sobrenatural".[2]

Sobre esta crítica de la hipótesis mecanista monta la de "la hipótesis de la conciencia-epifenómeno, que concibió Maudsley y adoptó Huxley", y que, "por más que cuente con tantos y tan esclarecidos partidarios, no ha podido, que sepamos, explicar la conciencia orgánica, unitaria, individual, que por todas

1 T. III, pags 88-89

2 T. III, pág 114

partes se manifiesta, de una u otra manera, en los dominios biológicos".[1] Imposible seguir aquí, punto por punto, el enjuiciamiento que a continuación lleva a cabo del epifenomenismo, desde posiciones filosóficas bien ajenas a las neoespiritualistas que, Bergson al centro, concurrían contemporáneamente, con argumentaciones distintas, a la misma crítica.

La oposición de Figari a la versión mecanicista del materialismo, dominante en su época, se manifiesta luego a propósito no ya de la vida sino de la materia. Después de haberse resistido a la explicación físicoquímica de la vida, se resistió a la explicación físicoquímica de la propia materia inorgánica, o anórgana, como es de su preferencia decir. De la materia sustenta una concepción dinamista. Su dinamismo de la materia es aún un vitalismo. La fuerza íntima que da razón del dinamismo físico no es otra que la fuerza de la vida. Resulta entonces que no solo no se explica la vida por lo físico-químico, sino que, a la inversa, es lo físico-químico lo que se explica por la vida.

"Antes de aceptar —dice— la tesis del determinismo químico-mecánico, optamos por admitir que en toda substancia existen, virtualmente, los mismos elementos que exhiben las formas vitales superiores más complejas, elementos que, al evolucionar, han llegado a acentuarse dentro de una identidad esencial, como arborescencias de ese principio matriz, y que sólo se trata, pues, de diversos grados de desarrollo de una misma substancia... Buscar un elemento particular dentro de una realidad esencialmente idéntica, que solo se modifica "formalmente", es buscar

1 T. III, pág. 120

lo imposible, y es así que la investigación ha ido encontrando "formas" y "grados" de organización vital, sin poder concretar ninguna diferencia esencial entre el reino mineral, el vegetal y el animal, sino tan sólo grados y variedades de organización, y peculiaridades propias a cada grado y variedad de las formas de la substancia-energía, dentro de una identidad fundamental".[1]

Hemos llegado con esto al monismo metafísico de Figari. Es el suyo un monismo o unicismo biológico, en el que la Vida constituye el principio que da forma a la materia y la energía; o, para emplear sus términos habituales, a la substancia y la energía; o todavía, diciéndolo con la expresion a que acudió a menudo para acentuar la nota monista, a la "substancia-energía". He aquí un párrafo representativo: "La vida debe encararse, pues, como un fenómeno morfogenético de la substancia-energía integral, desde que "la vida" *es todo lo que existe,* por más que se acuse de un modo particular en las organizaciones complejas, y por más que pueda entenderse que vida es el mantenimiento de algunas individualidades estructurales únicamente".[2]

El monismo de Figari, sin embargo, evoca, antes que el tipo clásico de monismo materialista, ciertas formas, también clásicas, de monismo espiritualista. Ya Roustan, en el ensayo que sirvió de prólogo a la segunda edición francesa de la obra, lo relacionaba con Spinoza, por lo que entendía ser el panteísmo de Figari. La particular concepción inmanentista de éste, lo lleva a llamarlo un "panteísta de temperamento",

1 T III, págs. 100, 206.
2 T. III, pág 205.

pese a su reiterada profesión de ateísmo. Después de acotar algunos aspectos de la doctrina, escribía: "Todo esto no autoriza, sin duda, a sostener que ha elaborado un sistema panteísta, pero esto define una tendencia, testimonio de una preferencia instintiva y de una forma de sensibilidad que no pueden dejar de revelarse también de alguna manera, en la obra del artista".[1] Muchos años después de publicada su obra, en el extenso poema filosófico "Cosmos", tan notable como poco conocido, que figura en *El Arquitecto,* Figari confirmaba expresamente esa tendencia apuntada por Roustan, al decir del cosmos que "es Dios".[2]

Por nuestra parte consideramos que, llevados a la metafísica del siglo XVII, más todavía que con el monismo de Spinoza, del que lo separan tan grandes diferencias, el pensamiento de Figari se emparenta con el monismo, también espiritualista, de Leibniz. Demás está anticipar que las diferencias serán aquí igualmente grandes. Pero hay un concepto central de Figari que lo aproxima más a Leibniz que lo que su panteísmo "temperamental" lo aproxima a Spinoza. Ese concepto es el de *individualidad.* Desempeña en su doctrina un papel por muchos motivos similar al que en la de Leibniz desempeña el de mónada Merced a él, en efecto, su monismo, por la cualidad de la substancia, resulta ser, como el leibniziano, un pluralismo por la cantidad de las unidades de substancia; un pluralismo regido también por un fundamental, aunque tácito, principio de individuación.

Claro que la particular forma de "monadología" que es la doctrina de Figari, carece de las notas teológicas de la de Leibniz, en cuanto excluye tanto la

---

1 Lug. cit, pág XXIII

2 Lug cit, pág 20.

idea de un Dios personal, trascendente y creador, como la de un alma inmortal. Es, si así puede decirse, una monadología naturalista e inmanentista, en la que cada mónada, o sea cada "individualidad", se forma y transforma incesantemente en el seno de la naturaleza por obra de la vida. Pero habida cuenta de esto, esas individualidades, como las mónadas de Leibniz, abarcan la realidad entera en una jerarquía determinada por el grado de su desarrollo, y se manifiestan como principios activos que tienen en sí mismos la razón y la conciencia de sus cambios. Son dinámicas y al mismo tiempo conscientes, aunque en el mundo inorgánico, en el reino vegetal y en los tramos más bajos de la animalidad, esa conciencia se reduzca a sensaciones elementales y confusas, como las "pequeñas percepciones" que Leibniz atribuía a las mónadas inferiores.

Todo es individualidad:

"Desde luego, todo elemento, por más ínfimo y primario que se le juzgue, cuenta ya con una fracción de energía, puesto que la energía es inseparable de la substancia. Sería preciso poder determinar qué significa esa energía en las minúsculas partículas de la substancia, es decir, qué propiedades tiene, además de las que han podido constatarse. Si bien ha llegado a creerse que ni el hombre tiene acción propia alguna en el concierto de energías integrales, nos parece más lógico pensar que todo corpúsculo existente desempeña una acción proporcionada a su haz de energía, como que cada organismo actúa en relación a su fuerza. Llámese átomo, en el supuesto reino inorgánico, o célula, metazoario, plastida o átomo creador en los dominios orgánicos, ese elemento ínfimo hubo de actuar también con arreglo a su poder,

a su caudal de energía, y, en el desarrollo del proceso multisecular, cuyas extensiones escapan a nuestra imaginación, aun cuando nos parezca que no es así, cada cual siente los efectos de los esfuerzos de toda su propia ascendencia, en los que, de una u otra manera, no son por completo ajenos los de los demás, y en todo lo cual es siempre la realidad plena la que pudo determinarlos, tanto a los unos como a los otros. Llegaríamos así a la conclusión de que *todo es individualidad*".[1]

La individualidad concreta la vida, de igual modo que la forma concreta la substancia:

"Lo demás, fuera de la individualidad, es un no-valor, *no es*, mejor dicho aún, si no se prefiere decir que *es la muerte*, o sea, una pura abstraccion psíquica, sin objetividad alguna. Toda vez que se ha querido definir ese elemento que llamamos "la vida", se ha encontrado *la individualidad que vive,* y fuera de esta individualidad biológica, no se encuentra más que una identidad fundamental en toda la substancia. Es de este modo que, cuando se indaga acerca de la vida, como entidad substantiva, giramos en un círculo vicioso, puesto que intentamos descubrir en la substancia un elemento que está implícito en la substancia misma, y que solo ofrece diferenciaciones, como puras modalidades morfogeneticas".[2]

La individualidad supone siempre la conciencia:

"Desde la mónera y la plastida hasta las asociaciones pluricelulares, desde las formas simples de organización vital hasta el hombre, que se supone el organismo más perfecto y más inteligente, se trataría así tan sólo de modalidades y aspectos morfológicos

[1] T III, págs 144-145

[2] T III, págs. 205-206.

de *la individualidad* dentro de una identidad substancial que sólo pudo diversificarse merced *a su instinto*, o sea a la causa, a la razón de ser de la individualidad, y a su poder de actuar en la línea del instinto *(voluntad)*. lo cual presupone *conciencia*, necesariamente. Quizá la propia afinidad que se observa en la substancia más anórgana, implique un *principio instintivo*". Si se considera a la conciencia y al conocimiento "en sus aspectos iniciales, como una *sensación* solamente, y muy rudimental, no ha de asombrarnos el que pueda un día constatarse que toda la substancia posee, en algún grado, por mínimo que fuere, conciencia de sí misma".[1]

La aparicion y desaparición de esas individualidades, no se produce por creación y aniquilación, como en el caso de las mónadas de Leibniz, sino por transformaciones de una substancia siempre la misma en su cantidad y en su naturaleza, en la que nada se crea ni nada se destruye, aunque esté siempre cambiando en sus modalidades morfológicas. Tampoco esas individualidades son indivisibles, como las mónadas: "Se habrá visto que nosotros consideramos la individualidad, no del punto de vista de la indivisibilidad, sino más bien del punto de vista de la dominante de su estructura, o de la forma de la organización, o de la congruencia de la acción, y siempre dentro de un concepto de completa relatividad, puesto que no hay en la substancia nada indivisible, fuera de lo que suponemos así por una simple abstracción. . Desde la realidad integral hasta el átomo, todo revela individualidad, a la vez que unitaria, divisible, por más que, mediante un mero convencionalismo, se pretenda considerar al átomo como

1 T. III, 100, 134

absolutamente indivisible".[1] En fin, no hay tampoco entre esas individualidades una armonía preestablecida como en la doctrina leibniziana: del conjunto de las actividades individuales, infinitas e infinitamente variadas, surgen el orden y el desorden que se advierten por todas partes, debiéndose "descartar toda suposición de que algo se halle preestablecido ni previsto".[2]

Sobre esos conceptos básicos se desenvuelven los restantes elementos de la metafísica de Figari Por vía de ejemplo, y apelando a una división tradicional de la metafísica: en el orden de la cosmología racional, la negación de la objetividad del tiempo y el espacio, del infinito, del absoluto, del no ser y de la nada, con la afirmación de la realidad o el ser como un permanente presente de la substancia-energía en trasmutación perpetua de formas vitales; en el orden de la psicología racional, la negación del determinismo de los actos humanos a la vez que del libre albedrío clásico y de la inmortalidad del alma, con la afirmación de la libertad de la voluntad en el sentido de "opción": libertad restringida de "elegir" en el uso de la propia energía, hasta la definitiva disolución personal traída por la muerte; en el orden de la teología racional, negación de la existencia de Dios y de lo sobrenatural, con la afirmación de la naturaleza como única y suprema realidad. Queden aquí esos elementos simplemente apuntados, como insinuación apenas de temas al mismo tiempo que de soluciones o tendencias.

La antropología filosófica de Figari se halla condicionada de cerca por su metafísica, aunque meto-

---

1 T III, págs. 207-208.
2 T III, pág. 157.

dológicamente no parta de ésta para llegar a aquélla, sino a la inversa. El autor lo adelanta en el prefacio: "Desde el punto en que me he colocado para encarrilar este intento investigatorio, considero al hombre como una de las infinitas modalidades de la substancia y de la energía integrales, esto es, como individualidad orgánica, como un valor "morfológico" simplemente". Su concepción de las relaciones del hombre con el cosmos, prefigura, por otro lado, su concepción de las relaciones del hombre con el valor y la cultura.

Uno de los tres conceptos cuyo esclarecimiento y confrontación se propuso Figari, y que dan título al libro, fue el de *ideal*. Inicialmente lo que le interesa es el ideal considerado desde el ángulo del arte y la belleza. Destruir la que entiende falsa equivalencia entre el arte, la belleza y el ideal, se convierte en uno de sus objetivos principales. Pero, en definitiva, es una teoría del ideal en general la que viene a sustentar. El problema filosófico del ideal constituye un tema favorito del pensamiento uruguayo del siglo XX, al punto de que aparece como una de sus notas más características, merecedora por sí misma de un estudio. Aparece tratado o aludido, con uno u otro criterio, por autores como Rodó, Vaz Ferreira, Massera, Reyles, Figari, Frugoni, Gil Salguero. En cuanto a Figari, es quien le dedica el análisis más sistemático, para explicarlo conforme a sus convicciones naturalistas, biologistas y evolucionistas de la realidad cósmica y de la vida humana.

Una axiología empirista y relativista se desprende por fuerza de ese análisis. Figari no aborda, desde luego, el problema del valor en los términos en que lo iba a poner en boga la filosofía siguiente. Pero el

problema del valor estaba implícito en el del ideal, desde que el ideal no expresa otra cosa, al fin de cuentas, que el valor mismo ejercitándose sobre la conciencia y la voluntad del hombre.

El punto de partida lo constituye la condición del ser humano como "individualidad orgánica", que lucha incesantemente en el seno de la naturaleza, no sólo para sobrevivir sino también para mejorar su existencia vital. En esa lucha, nada hay de "finalidad" a perseguir o de "mision" a cumplir, determinadas o impuestas por razones exteriores al hombre mismo. Todo teleologismo queda excluido. "El hombre vive, y, al vivir, se siente compelido instintivamente a procurar su mejoramiento". Pues bien: "Este segundo término, esta incitación orgánica que nos hace anhelar más y más, incesantemente; este acicate que nos inquieta y nos espolea; esta aspiración insaciable a mejorar, es el ideal".[1]

El ideal, entonces, no es establecido o pre-establecido por un orden independiente de la experiencia, desde donde haga sentir su imperio con valor absoluto sobre el espíritu humano. El ideal lo crea el hombre a impulso del anhelo orgánico que lo aguijonea constantemente, y cambia tanto como cambian las solicitaciones de ese mismo impulso, a la vez que el propio hombre y sus medios y arbitrios de acción:

"¿Qué es el ideal, pues? Es la aspiración a mejorar, determinada por el instinto orgánico en su empeño de adaptarse al ambiente natural. En ese esfuerzo de adaptación que se manifiesta de tan distintas maneras, el propósito es uniformemente el mismo: *mejorar.* Todos por igual tratan de conservarse, de perdurar, de prevalecer, de triunfar; los mismos que

1 T. III, pág. 9

se aplican disciplinas, aquellos que se mutilan, o de cualquier otro modo se sacrifican, todos quieren mejorar su condición orgánica, puesto que están regidos por la ley de su propia estructura. Para quienquiera que sea, y en cualquier orden de asuntos, hay una meta de oportunidad más o menos instable. Lo único que tiene persistencia, lo único que se mantiene invariable, es la relación del hombre con el ideal, lo demás evoluciona: el hombre, el ideal, así como los procedimientos y recursos de que se vale aquél para conseguir su mejoramiento. Lo que permanece constante, pues, es la ley que incita a realizar esa obra".[1]

Esos "procedimientos y recursos" de que se vale el hombre "para conseguir su mejoramiento", es lo que constituye, precisamente, el *arte*. Con esto hemos llegado a los dominios del arte y la belleza, o sea, a lo que con cierto convencionalismo puede llamarse la estética de Figari, aquel sector de su pensamiento a través del cual habitualmente se le considera.

Los sucesivos prologuistas de las dos ediciones francesas de la obra de Figari, Henri Delacroix y Desiré Roustan, han coincidido en destacar su concepción del arte. Roustan, por su parte, ha señalado lo que esa concepcion tiene de complemento o aporte a la teoría biológica de la ciencia y el conocimiento: "Me parece que la contribución personal de Figari a la teoría biológica del conocimiento, es su esfuerzo por ampliarla a punto de transformarla en una teoría biologica del arte tanto como de la ciencia".[2]

Se impone puntualizar en primer término que una de las mayores preocupaciones de Figari es llevar a

1 T. III, pág 15
2 Lug cit, pág XIV.

cabo un riguroso deslinde entre los respectivos dominios del arte y de la estética. Su concepto del arte es muy amplio. No sólo porque no lo reduce al arte bella, o a las bellas artes, estableciendo, por el contrario, la identidad de éstas con las que habitualmente se llaman artes útiles, sino aún porque, concibiéndolo como "un medio universal de acción", incluye en él a la propia ciencia. Su concepto de la estética es también muy amplio, en razón de la amplitud con que entiende el goce estético, ligado no sólo a determinadas formas de contemplación, sino también al ejercicio de las más diversas actividades. Pero, amplios como son el arte y la estética, no se superponen ni se confunden:

"El arte y la estética, si pudieran considerarse como entidades, son dos entidades *independientes,* aun cuando en algún caso mantengan una relación de medio a finalidad. El arte subsiste sin la modalidad estética, de igual modo que ésta subsiste sin el arte; y puede decirse aún que la mayor actividad artística se manifiesta fuera del campo estético —el emocional sobre todo—, como ocurre principalmente con las artes industriales y la investigación científica. Cuando el salvaje prepara su flecha y cuando el bacteriólogo investiga, se valen igualmente del arte, y ni una ni otra cosa las hacen, por lo general, para servir una modalidad estética —si bien ésta puede florecer por igual en ambos casos—, sino en vista de la satisfacción de una necesidad vital, o de un interés. Del mismo modo, el que se deleita estéticamente contemplando un paisaje dentro de una aurora o de un ocaso, no invade por eso el dominio artístico. Sólo podría decirse que al ordenar subjetivamente sus ideas y evocaciones, lo hace con arte, es

decir con ingenio, con inteligencia. De ese punto de vista, llegaríamos a establecer que el hombre no puede dejar de valerse de sus recursos artísticos, para todo, como no puede dejar de valerse de sus sentidos y facultades; pero, tomando como arte tan sólo *la exteriorización* de tales recursos, en su faz objetiva, que es la evaluable y la que nos interesa, resulta que pueden percibirse destacados ambos dominios, el del arte y el de la estética, claramente definidos".[1]

Veamos en primer lugar su concepto del arte.

Arte es para Figari todo arbitrio o recurso de la inteligencia aplicado a mejor relacionar el organismo con el mundo exterior, a fin de satisfacer tanto sus necesidades como sus aspiraciones. La distinción entre necesidades y aspiraciones es, por otra parte, para él, convencional; no hay una línea demarcatoria entre unas y otras; a medida que la especie evoluciona las aspiraciones están incesantemente convirtiéndose en necesidades. El arte, pues, es siempre útil aun las llamadas bellas artes, por cuanto ellas también son instrumentales, o sea, medios de acción para satisfacer necesidades o subnecesidades. Pero no toda acción útil es arte. Las hay simplemente orgánicas. Para que haya arte es fundamental la intervención del arbitrio o recurso deliberado e inteligente en la satisfacción de una necesidad. Así considerado, el arte se manifiesta ya, no sólo en las formas más primitivas de la humanidad, sino aun en muchas actividades de los animales inferiores, en los que también un rudimento de inteligencia es puesto en acción al servicio del organismo.

Después de subrayar la universalidad del arte así concebido, dice Figari: "Lo único que parece ya con-

1 T II, págs 178-179.

sagrado, es que todo lo que se refiere a la ciencia está fuera del campo artístico, y si lográramos demostrar que no es así, quedaría comprobado lo que hemos dicho antes, o sea que el arte es un medio universal de acción y que se ofrece como un mismo recurso esencial, en todas las formas deliberadas de la misma".[1] Esta afirmación de la identidad entre el arte y la ciencia constituye uno de los aspectos más originales de su pensamiento. Se comparta o no su punto de vista, justo es reconocer la osadía filosófica con que atacó el asunto, así como el vigor y la claridad de los conceptos que aventuró en este campo.

La identidad, para él, existe entre el arte como actividad productora o creadora, y la investigación científica en cuanto actividad dirigida a la obtención del conocimiento. En ambos casos hay accion, o medios o recursos de acción para la satisfacción de necesidades La llamada obra artística, luego de lograda, es un fruto o producto del arte; la ciencia establecida, a su vez, es también un fruto o producto del arte: en ambos casos se está ante el resultado de un recurso artístico puesto en acción. Después de aludir a la concepción corriente que separa como antagónicos al arte y la ciencia, dice:

"Todo esto es un verdadero desconocimiento de la realidad. No hay ni puede haber rivalidad entre los diversos medios de que nos valemos para atender a nuestras necesidades y aspiraciones, como no puede haberla entre la vista, v. gr., y el oído. La investigación científica, como la actividad artística, se encaminan igualmente a servir al hombre y a la especie. Debemos creer que el hombre es el ser que aplica mayor caudal de energías en el sentido de conocer,

1 T. I, pág. 27.

mas no hay por eso razón alguna para pensar que el esfuerzo de su ingenio aplicado a ese propósito superior, no sea artístico, es decir, inteligente. Al contrario. El mismo hecho de que el hombre cuenta entre sus formas ordinarias de acción la superior del conocimiento para determinar las orientaciones más positivas de su esfuerzo artístico, lejos de excluir la investigación científica de entre las formas artísticas de su acción, la incluye, como *la más típica de su arte.* ¿Acaso no tiende, como las demás, a satisfacer sus necesidades?" [1]

La investigación científica es un recurso artístico y la verdad científica es arte evolucionado. En el habitual dualismo, y hasta antagonismo, de arte y ciencia "lejos de tratarse, pues, de entidades independientes, no ya rivales, se trata de un mismo *recurso esencial*".[2] El concepto de ciencia queda así subsumido en el concepto de arte. Fijado éste, vayamos ahora al concepto de estética.

El criterio biologista lo guiará también aquí. En un capítulo dedicado a una demoledora crítica de las teorías tradicionales sobre el arte, la belleza y la estética, dice: "En los dominios de la biología podría encontrarse tal vez la clave del fenomeno estético, más bien que en las teorías de apriorismo metafísico y sentimental, que han resultado tan infecundas".[3] Y expresa más adelante: "En los mismos confines de la satisfacción de la necesidad o del apetito animal, debe buscarse la genesis del fenómeno estético".[4] Éste aparece en sus formas incipientes allí

1 T. I, págs. 29-30
2 T. I, pág 35.
3 T. II, pág. 14.
4 T II, pág 82.

donde la necesidad o el instinto animal premiosos se hallan satisfechos, y aparece como una especial modalidad de relacionamiento de la conciencia con el mundo exterior o consigo misma.

Reduce Figari las múltiples formas de relacionamiento psico-físico y psico-psíquico, a dos fundamentales: la "idealización" y la "ideación". La primera es emocional e imaginativa; la segunda es racional y positiva. Establece luego que cuando las idealizaciones e ideaciones se llevan a cabo "en el sentido de nuestras tendencias y predilecciones más espontáneas, determinan el esteticismo, la emoción estética y la belleza".[1] Esteticismo emocional en el caso de la idealización, esteticismo racional en el caso de la ideación. "Por ambas vías puede producirse el fenómeno estético, ya sea dentro de esas dos modalidades cerebrales definidas, o bien en su confluencia".[2] Y hay tantas variedades estéticas cuantas son las formas de idear e idealizar. Fue con relación al esteticismo emocional que realizó Figari los magníficos análisis de la emoción estética, especialmente elogiados, en sus respectivos prólogos, por Delacroix y Roustan.

De lo que queda dicho surge el concepto que de la belleza sustenta Figari y la distinción que de ella hace en belleza emocional y belleza racional, en un sentido muy diferente al que suele dársele a estas expresiones. Semejante distinción se halla íntimamente relacionada con la anterior identidad entre el arte y la ciencia. Así como la ciencia es arte, hay un esteticismo y una belleza que le corresponden: el esteticismo y la belleza racionales. Véase:

1 T. II, pág 76

2 T II, pág 80.

"La belleza es el grado máximo del fenómeno estético, tanto en el orden emocional como en el racional. Es preciso, pues, considerarla como una forma de relacionamiento psico-físico o psico-psíquico, que, como tal, requiere indispensablemente nuestro concurso subjetivo, ya sea por medio de idealizaciones o de ideaciones, o por uno y otro medio a la vez.

"El concepto de la belleza lo podemos obtener, pues, por cualquiera de estos medios. Para integrarlo se requieren así dos elementos relacionados de cierta manera: uno objetivo y otro subjetivo, y según sea este último de índole idealizadora o ideadora, o ya que prevalezca una u otra de estas dos formas intelectivas, surgirá la belleza emocional o la racional. El elemento objetivo, a su vez, puede ser físico o psíquico, como ocurre en el campo de la belleza ideologica, en las formas científicas, en el recuerdo, etc., en que objetivamos el primer extremo de relacionamiento. la abstracción, el concepto, la imagen.

"La opinión unánime de los pensadores excluye las formas racionales del campo estético. Según su consenso, se acuerda una privativa cerrada en favor de las formas emocionales. Esto evidencia, más que otra cosa cualquiera, la babélica confusión que reina en todo lo que atañe a la belleza, y explica las interminables controversias que se disputan el campo con cualquier motivo de orden estético. Con una gratuidad indescriptible siempre se ha entendido que son bellos el poema, el cuadro, la estatua, ciertas cosas y aspectos de la naturaleza; pero que no son de igual modo estéticos el invento, el descubrimiento, la obra científica y el propio gesto audaz de los

que llegan al sacrificio de sí mismos para operar una conquista provechosa".[1]

Se puede ver bien ahora la relación que Figari establece entre el arte y la estética. El arte, medio de accion al servicio del organismo, ha sido una manifestación primaria, anterior al fenómeno estético. "El esteticismo, el propio esteticismo emocional, sólo ha podido prosperar a medida que el hombre se ha ido emancipando de los apremios de la necesidad, pero el arte ha acompañado al hombre en todas las vicisitudes de su evolución y en todas sus formas de actividad".[2] La relación entre el arte y la estética es, entonces, la de un medio general a un fin particular.

Con lo fundamental de todas estas ideas sobre las relaciones entre el arte, la ciencia, la estética y la belleza, tienen una asombrosa coincidencia las que sobre los mismos asuntos —aunque mucho más brevemente— expuso John Dewey en su obra *La Experiencia y la Naturaleza,* cuya primera edición inglesa es de 1925. Si el libro de Figari, aparecido en 1912, lo hubiera sido en ingles, nadie hubiera vacilado en afirmar que Dewey escribio bajo su influencia. Tan notable resulta la similitud de la orientación general y de las tesis particulares. La falta de fundamento de una distincion esencial entre las bellas artes y las artes útiles, y entre el arte y la ciencia, así como tambien lo infundado del exclusivismo estético de las llamadas bellas artes, es precisamente el tema del capítulo IX de la citada obra de Dewey, titulado "La experiencia, la naturaleza y el arte".

El propio Dewey, en su prefacio, presenta a dicho

1 T II, págs 131-132

2 T. II, pág 180.

capítulo con palabras que podrían servir cabalmente para presentar las dos primeras partes del libro de Figari:

"La más alta incorporación, por ser la más completa, de las fuerzas y operaciones naturales en la experiencia, se encuentra en el arte (capítulo IX). El arte es un proceso de producción en que se reforman los materiales naturales con vistas a consumar una satisfacción mediante la regulación de las series de acontecimientos que ocurren en forma menos regular a más bajos niveles de la naturaleza. El arte es "bello" en el grado en que resultan dominantes y ostensiblemente gozados los fines, los últimos términos de los procesos naturales Todo arte es instrumental en el uso que hace de técnicas y útiles. Se muestra cómo la experiencia artística normal implica el dar un equilibrio mejor que el que se encuentra en cualquier otra parte, sea de la naturaleza o de la experiencia, a las fases de consumación e instrumental de los acontecimientos. El arte representa, así, el acontecimiento culminante de la naturaleza, no menos que el clímax de la experiencia. Dentro de este orden de ideas se hace la crítica de la tajante separación que se establece usualmente entre el arte y la ciencia, se arguye que la ciencia como método es más básica que la ciencia como tema, y que la investigación científica es un arte a la vez instrumental por el dominio que da y final en cuanto es un puro goce del espíritu".[1]

---

[1] John Dewey, *La Experiencia y la Naturaleza,* (traducción española de Jose Gaos, Mexico, 1948), Prefacio, pág. XVII. Estas mismas ideas estarán más tarde presentes en el libro de Dewey *El Arte como Experiencia,* cuya primera edición inglesa es de 1934, (traducción española de Samuel Ramos, México, 1949).

El mismo disgusto por la situación conceptual reinante en la materia, se halla en el punto de partida espiritual de uno y otro autor. Figari: "...en lo que atañe al arte se ha reproducido la vieja historia de Babel. Nadie se entiende... Hay una vaguedad desesperante en todo lo que se refiere a arte y estética... la obscuridad y la confusión que reinan en todo lo que atañe al arte y la belleza. . ."[1] Dewey: "Hoy en día tenemos una mescolanza de conceptos que no son coherentes ni unos con otros, ni con el tenor de nuestra vida real .. La confusión, considerada como un caos por algunos, que reina al presente en las bellas artes y la crítica estética..."[2]

Confróntese ahora con lo que se ha visto de Figari, los siguientes pasajes de Dewey.

"Establecer una diferencia de *género* entre las artes útiles y las bellas es, por tanto, absurdo, puesto que el arte entraña una peculiar compenetración de medios y fines... El pensamiento es eminentemente un arte; el conocimiento y las proposiciones que son los productos del pensamiento, son obras de arte, no menos que la escultura y las sinfonías... Del método científico o del arte de construir percepciones verdaderas se afirma en el curso de la experiencia que ocupa una posición privilegiada en el ejercicio de otras artes Pero esta posición única no hace sino darle con tanto mayor seguridad el puesto de un arte; no hace de su producto, el conocimiento, algo aparte de las otras obras de arte... Cuando se haya desarrollado un arte de pensar tan adecuado a los problemas humanos y sociales como el que se usa para esdiar las lejanas estrellas, no será necesario arguir que

[1] T I, pág 27 T II, págs. 25, 28
[2] Págs. 291, 316, Dewey

la ciencia es una de las artes y una más entre las obras de arte. Será bastante señalar situaciones observables. La separación de la ciencia respecto del arte y la división de las artes en las que se ocupan con simples medios y las que se ocupan con fines en sí, es una máscara de la falta de coincidencia entre el poder y los bienes de la vida".[1]

Eso en cuanto a los conceptos de arte y de ciencia. Pero la misma analogía se manifiesta a propósito de los conceptos de belleza y de estética. Puede verse, a vía de ejemplo:

Figari: "Con una gratuidad indescriptible siempre se ha entendido que son bellos el poema, el cuadro, la estatua, ciertas cosas y aspectos de la naturaleza; pero que no son de igual modo estéticos el invento, el descubrimiento, la obra científica..."[2] Dewey: "Cuando los creadores de tales obras de arte [del llamado arte bello], tienen éxito, tienen también títulos para merecer la gratitud que sentimos hacia los inventores de microscopios y micrófonos; a la postre, franquean nuevos objetos que observar y gozar. Este es un verdadero servicio; pero sólo una edad de confusión y vanidad a la vez, se arrogará el derecho de dar a las obras que acarrean esta especial utilidad el nombre exclusivo de arte bello".[3] Figari: "...hasta los filósofos más eminentes han sentido los efectos sugestivos del prestigio tradicional en lo que atañe a estos asuntos, según lo revelan sus propias disquisiciones magistrales, en las que se sustenta el antiguo dictamen sobre el arte y la belleza, como manifestaciones sublimes, cuando no milagrosas, semi

1 Págs 307, 308, 309, 312, Dewey.
2 T. II, pág. 132.
3 Págs 319, 320, Dewey.

divinas".[1] Dewey: "Pues estos críticos, proclamando que las cualidades estéticas de las obras de arte bello son únicas, afirmando su separación no sólo de toda cosa que sea existencial en la naturaleza, sino asimismo de todas las demás formas del bien, proclamando que artes tales como la música, la poesía y la pintura tienen caracteres que no comparten con ninguna cosa natural, sea la que sea, afirmando estas cosas, llevan estos críticos a su conclusión el aislamiento del arte bello respecto del útil, de lo final respecto de lo eficiente, y prueban así que la separación de la consumación respecto de lo instrumental hace del arte algo completamente esotérico".[2]

La medida de la originalidad y significación de las ideas de Figari, en relación con el pensamiento universal, la dan los términos en que el propio Dewey calificaba a las suyas. Por esos términos puede apreciarse la sensación que él mismo tenía de su carácter revolucionario en el campo de la filosofía: "Mientras persista tal estado de cosas, será en gran medida profética, o más o menos dialéctica, la tesis de este capítulo, de que la ciencia es arte, como otras muchas proposiciones de este libro... Cuando alboree esta visión, será un lugar común el que el arte —la forma de actividad grávida de significaciones susceptibles de que se las posea y goce directamente— es la acabada culminación de la naturaleza y que la "ciencia" es en rigor una sirviente que lleva los acontecimientos naturales a su feliz término. Así desaparecerían las separaciones que conturban al pensamiento actual: la división de todas las cosas en naturaleza y experiencia, de la experiencia en prác-

1 Prefacio, t. I, pág. 7.
2 Págs. 316, 317, Dewey.

tica y teoría, arte y ciencia, del arte en útil y bello, ancilar y libre".[1]

Con un tratamiento mucho más amplio y sistemático, y por momentos más profundo, el pensador montevideano, en una verdadera hazaña filosófica no reconocida hasta ahora, había definido la misma concepción trece años antes.

Que Figari y Dewey llegaran por separado, uno en el sur y otro en el norte de América, a las mismas radicalmente innovadoras doctrinas en esta materia, se explica en buena parte por la identidad de las bases filosóficas de que ambos partían. Es, por lo demás, un caso no insólito en la historia de la filosofía. Al presentar su traducción de *La Experiencia y la Naturaleza*, dice Gaos "Ser hasta hoy la expresión más cabal quizá de una de las cardinales soluciones posibles [al problema de la unidad o dualidad de lo natural y lo humano], es el mérito mayor de Dewey, aquel por el que no parece ya incierta previsión, ni previsión siquiera, la que ve en él un clásico de la filosofía". Lo recomienda, por eso, a la atención de "los cultivadores de la filosofía en los países hispanoamericanos, partidarios en general del dualismo de lo natural y lo humano".[2] Resulta grato recomendar a la misma atención a un pensador como Figari, sostenedor al igual que Dewey de la solución monista a dicho problema, con tanta dignidad, en el seno de la propia tradición filosófica latinoamericana En ella ha de quedar también como un clásico.

Lejos estamos de haber agotado el análisis del libro de Figari. En las mismas materias abordadas hemos tenido por fuerza que permanecer en el plano

---

1 Págs 312, 292 Dewey
2 Lug cit, pág XXXV

de las directivas generales, de las ideas dominantes. Pero restan todavía sin considerar, aspectos tan importantes como su doctrina biologista y relativista del conocimiento y de la ciencia, su filosofía religiosa, centrada en la crítica de las religiones positivas y en especial del cristianismo, su filosofía moral, fundada en el egoísmo psico-biológico instintivo, con la que se concilia una filosofía social solidarista para la cual "no es una utopía tender a diluir los beneficios sociales, *como lo hace la evolución*, a pesar de las protestas reaccionarias y conservadoras".[1]

Tomadas en conjunto, tienen las ideas de Figari una poderosa trabazón íntima, que hace de la totalidad una sola y bien estructurada doctrina. Su profundidad y originalidad son frecuentes; su fuerte sabor de fruto de una experiencia humana lúcidamente vivida, es constante. Lo que hay en ella de envejecido pertenece más a lo formal de su léxico de época, que a lo sustancial del pensamiento mismo. Un pensamiento viril, osado, estimulante, sin contemplaciones ni flaquezas en la interpretación de la realidad tal como es para mejorarla tal como debe ser

ARTURO ARDAO

---

[1] T III, pág 69

CRITERIO DE LA EDICIÓN

Arte, estética, ideal. Ensayo filosófico encarado desde un nuevo punto de vista, se publica por segunda vez en español, siendo la primera edición hecha en Montevideo, Imprenta Artística de Juan J. Dornaleche, 1912.

En la presente edición, nos hemos atenido al texto de la primera, purificándole de sus erratas y aplicando en cuanto a ortografía los criterios modernos.

Este libro ha sido publicado además en francés con profundas modificaciones de texto, bajo el título *Art, esthetique, ideal*. Paris, Hachette, 1920, traducción de Charles Lesca, prólogo de H. Delacroix, edición de la Agrupación de Universidades y Grandes Escuelas de Francia para las relaciones con América Latina, y con el título *Essai de philosophie biologique. Art, esthetique, ideal*. Paris, 1926, traducción de Charles Lesca, prólogo de Desiré Roustan, edición de la Revue de l'Amerique Latine.

A. R.

ARTE, ESTÉTICA, IDEAL

PEDRO FIGARI

Nació en Montevideo el 29 de junio de 1861, hijo de Juan Figari de Lázaro y de Paula Solari, italianos Realiza en esta ciudad sus estudios y obtiene en 1886 el titulo de Abogado, siendo designado Defensor de Pobres en lo Civil y en lo Criminal El mismo año contrae matrimonio con María de Castro Caravia y emprende un prolongado viaje a Europa

Retorna al Uruguay en 1893, funda "El Deber" del cual es codirector, ejerce su profesión defendiendo al Alférez Almeida, es electo diputado en 1896 y 1899, entra a formar parte del Consejo de Estado en 1898, y en 1903 figura como Promotor y Secretario de un Congreso de Notables para tratar la Reforma Constitucional Presidente del Ateneo en 1901, ocupa luego la presidencia de diversas comisiones y es elegido miembro de varios directorios Realiza un viaje a Francia en 1913 y en 1915 se le designa Director de la Escuela Nacional de Artes y Oficios y encargado de su reforma segun su Proyecto de 1910

Renuncia a su cargo en 1921, y pasa a radicarse en Buenos Aires entregandose de lleno a la pintura Hacia 1925 viaja nuevamente a Paris desde donde organiza exposiciones de sus cuadros en Europa y América, allí, en 1927, pierde a su hijo Juan Carlos Figari Castro que fue su colaborador En 1930 es nombrado Delegado del Uruguay a la Exposicion Iberoamericana de Sevilla en la cual obtiene una Medalla de Oro; gana el mismo año, el Gran Premio de Pintura en la Exposicion del Centenario del Uruguay

Regresa al país en 1933, es designado Asesor Artistico del Ministerio de Instrucción Pública, y fallece en Montevideo el 24 de julio de 1938. Sus obras publicadas son *Ley agraria.* Montevideo, 1885. *El crimen de la calle Chaná* Montevideo, 1896 *Defensa del Alférez Almeida* Montevideo, 1897 *Un error judicial* Montevideo, 1899 *La pena de muerte* Montevideo, 1903 *La pena de muerte* Montevideo, 1905 *Reorganizacion de la Escuela Nacional de Artes y Oficios Proyecto sobre transformación de la Escuela Nacional de Artes y Oficios en Escuela Industrial.* Montevideo, 1910 *El momento politico* Montevideo, 1911 *Arte, estética, ideal* Montevideo, 1912 *Champ ou se développent les phenomènes esthétiques* Paris 1913 *Arte, técnica, crítica.* Montevideo, 1914 *L'opinion de l'Uruguay sur la guerre européenne* Paris, 1916 *Plan general de la organización de la enseñanza industrial.* Montevideo, 1917 *Enseñanza industrial* Montevideo, 1919 *Industrialización de la América Latina* Montevideo, 1919 *Art, esthétique, ideal.* Paris, 1920. *Essai de philosophie biologique Art. esthetique, ideal* Paris, 1926 *El arquitecto.* Paris, 1928. *Dans l' autre monde* Paris, 1930. *Historia Kiria* Paris, 1930 *Cuentos* Montevideo, 1951.

A LA REALIDAD

mi más alto homenaje.

PREFACIO

Lo que concierne al arte, la estética y el ideal se nos ofrece tan brumoso y de tal modo ajeno y superior a toda lógica positiva, que se le supone exento de cualquiera verificacion estricta, de carácter racional. No podría ocurrir esto, sin embargo, cuando hubiese un concepto más preciso acerca de la naturaleza íntima de los fenómenos que se producen en este triple dominio, como no acontece en todo aquello que "se conoce", porque entonces se trata de propiciar, cuando menos, las vías más seguras y favorables, y se las encarece a fin de encaminar la actividad en ese sentido, como mas beneficioso al hombre, a la sociedad, a la especie. Esas tres entidades, si bien se las considera por lo general como substantivas, y objetivas, en consecuencia, han quedado, no obstante, confundidas entre sí, sin contornos definidos ni perceptibles, y puede verse todavía que todo cuanto a ellas se refiere no sólo permanece, sino que tiende a permanecer, en el pensamiento de sus propios cultores, dentro de una vaguedad fantástica, casi mirífica, que desconcierta al observador. La disparidad de las opiniones sobre estos asuntos se manifiesta de muchas maneras, todos los días, lo mismo en libros que en revistas y periódicos, profusamente, y hasta parece que se acentuara más y más a su respecto la propensión

a lo extravagante y lo anfibológico, como si en esas esferas nos halláramos exceptuados por completo de toda crítica racional

Si prestamos atención cuando se discurre acerca de estas cuestiones, notamos, a poco andar, que se usan indistintamente, como si tuvieran un significado de perfecta equivalencia, los tres vocablos: arte, belleza, ideal, así como que los interlocutores, en vez de tratar de colocarse en un terreno llano y firme, tienden a remontarse, con frases, imágenes y perífrasis ampulosas, hacia regiones quiméricas, caóticas, no ya de lo extraordinario, sino también de lo prodigioso. Se diría que cuando intervienen de algún modo las Musas, todos se sienten más o menos fascinados por sus encantos, en este reino que nos viene tan recomendado por la tradición; reino de lo inconcreto, nebuloso, fabuloso, donde el juicio sereno y sesudo parece proscripto. Así es que cada cual, según su índole, rinde homenaje a esta otra trinidad, también excelsa; es así que vemos practicar su culto en todos los planos y en toda forma, aun dentro de lo contradictorio, ya sea en la paz de un recogimiento casi místico, de éxtasis delicioso, o bien delirantes, agitando los brazos con fanatismo declamatorio, enfático, convulsivo, a veces, de iluminados.

Es precisamente la singularidad de tales fenómenos, tan curiosos, lo que más me ha incitado a estudiarlos, en la inteligencia de que en la naturaleza sólo puede ofrecérsenos como sobrenatural y maravilloso lo que no conocemos; lo demás tiene que ser lógico, "natural", y aun sencillo

De tiempo atrás me halagaba la idea de tomar un sendero positivo, a mi entender, que apenas había vislumbrado, y consideré juicioso ir derechamente a

verificarlo en la realidad misma, antes de emprender lecturas, desde que, por incompletas que ellas fuesen, no podía ignorar que hasta los filósofos más eminentes han sentido los efectos sugestivos del prestigio tradicional en lo que atañe a estos asuntos, según lo revelan sus propias disquisiciones magistrales, en las que se sustenta el antiguo dictamen sobre el arte y la belleza, como manifestaciones sublimes, cuando no milagrosas, semidivinas. Me pareció entonces que no eran ésas las fuentes de estudio más seguras, porque, al fin, acatar, exaltar y describir, por bien que esto se haga, no es explicar. Habría sido desacertado, así, y hasta petulante, batir esas vías ya recorridas, porque no podía ilusionarme con la esperanza de ver lo que en ellas no vieron las inteligencias culminantes que se esforzaron para dar una solución.

Entregado, pues, a mis recursos, como un ciego a su báculo, para orientarme en ese nuevo rumbo por medio de los fenómenos más simples de la naturaleza, siempre fidedignos, en un ambiente que se nos presenta como algo muy intrincado, más que nada, quizá, a causa de los errores ya consagrados en nuestra mentalidad, me aventuré a buscar una explicación directamente, y éste es el resultado de mi ensayo, que ofrezco al lector, no sin cierta emoción. Por esto mismo, resulta ocioso anticiparle que no se encontrará con un libro de erudito; al contrario, hallará muchas deficiencias de erudición, excusables, por otra parte, si se toma en cuenta que he debido invadir muy diversos campos de investigación científica, en mi empeño principalmente documental a este respecto. Puedo decirle, en cambio, que este libro es de observación y de asimilación; en otras palabras, que, por escaso que sea su mérito, es "mi libro".

Confieso que una de las consideraciones que más me hacen titubear, es que sea yo, sin título alguno, quien afirma haber encontrado algo positivo en asuntos donde otros fracasaron; pero me tranquiliza el pensar que cualquiera circunstancia —la propia carencia de erudición, tal vez— puede influir para que el menos indicado vea lo que la naturaleza contiene y, a todos por igual, exhibe sin ambages. Mi procedimiento me ha dejado una libertad mental de que no puede disfrutar el que comienza por leer demasiado antes de haber observado y meditado por cuenta propia. Superfluo será añadir que no me he detenido ante ninguna consideración ni autoridad tradicional, seguro, como estoy, de que el primer homenaje se debe a LA REALIDAD que a todos nos sustenta como tributarios, inclusos los propios soñadores rezagados, que acaso condenen mi acatamiento reverente como una rebelión.

Desde el punto en que me he colocado para encarrilar este intento investigatorio, considero al hombre como una de las infinitas modalidades de la substancia y de la energía integrales, esto es, como individualidad orgánica, como un valor "morfológico", simplemente. En la primera parte examino *sus arbitrios y formas de acción*, sus recursos y orientaciones, así como los efectos generales de los mismos; en la segunda, *sus formas de relacionamiento con la realidad*, y el fenómeno estético como consecuencia de las fases de relacionamiento; y en la tercera parte, "El Ideal", estudio a *la individualidad humana en sí*, y como entidad *capaz de mejorar sus formas de acción.* Este nuevo punto de vista, desde luego, permite explicar racionalmente la continua progresividad de las formas de actuación humana, así como la causa

de la variedad de las manifestaciones estéticas, dejando, a la vez, diferenciar al arte de la belleza y del ideal.

De cualquier modo, aun cuando yo no hubiese podido deducir ninguna ventaja positiva en el campo en que he dirigido este ensayo, aun así pienso que no será del todo estéril, porque respecto de la firmeza de la base en que reposa no tengo duda alguna, por mi parte, y confío en que otros, mejor preparados, podrán utilizarla más.

Cuando comence a ordenar ideas y a fijar el plan dentro de esta nueva orientación, —en enero del año próximo pasado, casi dos años ha—, fue mi propósito ofrecer un simple opúsculo a los más autorizados, a fin de que pudieran apreciar si verdaderamente había algo efectivo en esta senda, o si, al contrario, como es tan frecuente, sólo era un espejismo expuesto a desvanecerse ante el análisis objetivo; empero, el fundamento parecía afianzarse de punto en punto a medida que realizaba la tarea de investigación comprobatoria, y enardecido por la ambición de aportar más completa una idea útil,— muy útil, a mi juicio—, y atraído, además, por las propias proyecciones de un derrotero que permitía dar un sentido racional a muchas cosas que parecían no tenerlo antes, en mi espíritu por lo menos, dediqué todas las horas que pude restar a las ocupaciones indeclinables, y al hacer lecturas de compulsa, se mantuvieron aquellos mismos entusiasmos de neófito y se acentuaron mis convicciones, poco sólidas hasta entonces. Por lo que a mí se refiere, pues, estoy ya compensado de este esfuerzo, como quiera que se le repute, porque me deja ver con una conciencia pro-

pia, de un modo satisfactorio, y aun optimista, una serie de fenómenos que antes me llenaban de asombro y confusión; en cuanto al lector, al presentarle este libro, he querido decirle cómo se produjo, a fin de que pueda explicarse alguna de sus deficiencias, por lo menos.

PEDRO FIGARI.

Montevideo, 18 de setiembre de 1912

EL ARTE

PARTE PRIMERA

I

GÉNESIS DEL ARTE

Todo organismo vive a expensas de lo que llamamos el mundo "exterior". Ni se concibe que un ser cualquiera pueda prescindir de los elementos y concursos de su ambiente; al contrario, cada uno trata fundamentalmente de obtenerlos y aprovecharlos cuanto le es posible, según sus necesidades, y para ello se esfuerza tanto más cuanto éstas más vivas sean. De ahí surgen innumerables formas de acción, entre las cuales se caracteriza la artística, como la del ingenio aplicado a la consecución de lo que demanda cada organización vital.

No debe confundirse, sin embargo, el arte con la acción. El que mira, el que se mueve y camina, no son artistas por esto solo, mas comenzarán a serlo así que se valgan de su intelecto para mejorar esos mismos actos vegetativos, como el que se procura un anteojo, o el bailarín, el gimnasta, el andarín. El que se abriga, por esto solo no es artista, pero empieza a serlo cuando saca un partido racional de los elementos que halla al alcance de su mano, y teje. El que se apodera de una substancia nutritiva para alimentarse, no es artista por ese solo hecho, pero lo es al construir una flecha o una trampa para cazar,

o cuando idea cualquier otro recurso para procurarse el alimento. El que se guarece en las anfractuosidades de un tronco no ejecuta un acto artístico, pero cuando construye una choza, y a medida que la adapta a sus necesidades y se orienta, y saca provecho de las peculiaridades del medio para mejor servir sus instintos, o para precaverse con actos de previsión, va demostrando cada vez más sus aptitudes artísticas. Es preciso, pues, que haya un arbitrio de inteligencia, más o menos consciente, para que el acto pueda considerarse artístico. Ésta es su característica *esencial*

Bien se ve que es muy difícil establecer el punto inicial de la manifestacion artística, tomándola en el instante mismo en que se desprende de la función vegetativa, por cuanto debe haber estados de conciencia que apenas se acusan, sin solución de continuidad con los inmediatos inferiores, subconscientes o inconscientes; pero no hay razón alguna para negar la condición *esencialmente artística* de esos mismos actos primitivos, por el hecho de que sean muy rudimentarios, no sólo porque esto implicaría desconocer la realidad, sino también porque tal desconocimiento nos obligaría a adoptar un criterio arbitrario para definir las formas incipientes del arte, y nos inhabilitaría para determinar la zona de iniciación.

Toda clasificación que tome otro antecedente, no puede tener por base una esencialidad típica, dado que las manifestaciones artísticas ulteriores son simples desarrollos y transformaciones de aquellos mismos actos, y tendría, pues, que fundarse forzosamente en un convencionalismo artificioso, lo cual nos conduciría de nuevo a las confusiones que reinan sobre este asunto, las que, quizá, no tienen más causa que el desconocimiento de esa sencilla verdad.

La misma actividad subhumana ofrece ya manifestaciones genuinamente artísticas. El castor que construye diques para proteger su vivienda; el ave que arma su nido;[1] la misma hormiga que escarba su cueva y almacena provisiones, denotan aptitudes artísticas. El gallo que riñe para defender su dominio, en la riña es tan artista, en el sentido estricto de la palabra, cuanto los más afamados campeones del box, y aun como el que esgrime elegantemente un florete en la pedana de una sala palaciega. El león que se asocia para cazar al búfalo, el zorro que se apresta cautelosa y astutamente para sorprender un gallinero, no ya la araña que teje su admirable red para aprisionar al insecto, son artistas.

La simplicidad de estos procedimientos que observamos al través de nuestra propia complejidad, nos hace pensar que esos actos son de distinta naturaleza esencial que la de los humanos análogos. Se dice que son instintivos, y al decir esto se quiere expresar que son puramente funcionales, mecánicos, automáticos, por completo inconscientes. La escasa variedad de sus recursos, comparada con la multiplicidad y variedad de los del hombre civilizado, nos hace creer que se trata de manifestaciones de distinta calidad; mas si descontáramos la mayor complejidad de la organización humana y, por ende, la pluralidad de sus necesidades y recursos, veríamos que no por ser más completa la inteligencia que el hombre aplica a sus

[1] El "junquero" (*Phloeocryptes melanops,* Vieillot), al construir su nido en los bañados, sobre juncos de dos a tres metros de largo, siempre lo coloca fuera de la altura de las crecientes ordinarias, y algunos afirman que están dispuestos de tal modo estos nidos, que pueden correr hacia arriba, por la presión del agua, en caso de que ésta rebasara aquella altura.

formas de acción, ha de desconocerse la *identidad fundamental* de sus manifestaciones artísticas con las que exhibe el mundo inferior animal.

Hasta se niega la propia calidad artística de la actividad rudimentaria humana. Nuestro envanecimiento nos ha llevado a considerar que sólo es una manifestación digna del calificativo de artística, cuando presenta alguna complejidad o cuando es suntuosa, sin advertir que esto mismo es siempre de un valor relativo. No puede negarse por lo menos que, por torpes que fueran los primeros pasos del hombre, respondieron, como los más audaces e informados de la actualidad, a un concepto típicamente artístico. Dada la idea corriente respecto del arte, parece que sólo ciertas y determinadas formas son artísticas; pero si nos detuviéramos a comparar, veríamos, no ya en la edad del bronce y del hierro, sino en la propia edad cuaternaria (época paleolítica, período magdaleniano), manifestaciones inequívocas de lo mismo que hoy día llamamos arte decorativo, y hasta algunos ejemplares que sorprenden como verdaderas "obras de arte", en el propio sentido convencional de estas palabras En algunas cavernas prehistóricas (del Perigord, Altamira, etc.) de los viejos cazadores de renos, se han encontrado grabados y pinturas que asombran por la corrección de su dibujo. En algunas, son perfectas las actitudes de los animales en movimiento, que fue un asunto torturante e indescifrable para los artistas más eximios, hasta que la fotografía instantánea permitió descubrir el ritmo de esos movimientos. ¿Cómo podría negarse, pues, el parentesco directo del arte humano, desde los primeros pasos y gestos del hombre primitivo hasta nuestros días, si ya en tiempos tan lejanos

hay manifestaciones inequívocas de lo mismo que llamamos todavía hoy, enfáticamente, arte, por antonomasia, o sea "bellas artes"?

Pero a la vez que observamos estas manifestaciones sorprendentes, puede verse también que el arte humano, en esa edad, no aventaja, por lo común, al arte desplegado por algunas especies inferiores, lo cual nos induce a pensar que hay, asimismo, una notable analogía entre las manifestaciones artísticas humanas y las subhumanas. No será menester que esperemos mayores documentaciones arqueológicas que las ya obtenidas, ni que extendamos más atrás nuestras hipótesis para comprobarlo, sobre todo si se tiene presente que la complexión humana, aun en los tiempos más remotos, debió ser superior a la de los demás organismos terrestres.

Este antecedente explicará la diferencia persistente entre la variedad y multiplicidad de nuestros medios artísticos, comparadas con la inmutabilidad que, según Cuvier y otros naturalistas, ofrecen los medios de acción de las especies inferiores, acaso no fatal. Digo así, porque apenas se domestica o se amaestra a algunos animales, denotan su aptitud para adquirir nuevos recursos. Los monos, los caballos, los perros y elefantes que se exhiben en los circos —que hasta llegan a demostrar aptitudes cómicas, aunque groseras— revelan, quizá, una posibilidad evolutiva en sus medios de acción.

Lo que ocurre, es que la evolución de las formas activas se acusa en el hombre tan ostensiblemente porque es un ser más complejo y experimenta, por lo mismo, necesidades progresivas, en tanto que los seres inferiores, más simples, no sienten más necesidades que las orgánicas rudimentarias, y de ahí la re-

petición de sus formas usuales de actuar; pero esto no denuncia por sí solo la imposibilidad de modificarlas, sino *la innecesidad de hacerlo.* En la misma especie humana hay estancamientos que parecen definitivos. Hay tribus que no han modificado todavía sus medios de acción y su manera de vivir, en el mismo lapso de tiempo en que otros pueblos los han transformado tanto.

Por lo demás, las documentaciones recogidas abarcan un tiempo relativamente corto para hacer una afirmación fundada acerca de la inmutabilidad de los medios de acción de las especies inferiores, la que podría así resultar tan sólo aparente.

Cierto que no se concibe un órgano sin su correspondiente función, como no se concibe un ser dotado de inteligencia que no la utilice de algún modo para atender a sus necesidades; pero es posible, en cambio, la existencia de un órgano desempeñando una función mínima, de igual modo que concebimos un ser inteligente que no aguce su intelecto cuanto le es dado hacerlo, para sacar el mayor partido posible de él, en su propio provecho En otras palabras, es posible una aptitud en estado latente, potencial Bien puede ser, por otra parte, que esa misma inmutabilidad que observan algunos naturalistas en las formas activas de las especies inferiores, sea debida a que poseen o ejercitan un menor numero de facultades o modalidades psíquicas, antes que al menor grado de su desarrollo, así como que la evolución humana tan progresiva se deba, más bien que al mayor vigor de las facultades del hombre, al mayor número y variedad de sus aplicaciones, lo cual puede subsistir con la afirmación que se ha hecho, de que el hombre no posee una sola función intelectual que le sea exclusiva.

Todos los procesos progresivos son tanto más rápidos y diferenciados cuanto más complejos y variados son los factores que en ellos intervienen.

Si pudiera negarse la naturaleza artística de estas actividades subhumanas; si pudiera negarse que el nido es por lo común una forma textil o arquitectural,[1] como sus congéneres del arte humano, y que el canto y el propio cloqueo o el graznido de las aves, por ejemplo, son formas de expresión de igual índole esencial que las más elevadas de nuestro lenguaje, no puede negarse, en cambio, que es una simple transformación evolutiva la que se ha operado en los medios humanos de acción, desde los incipientes de la edad más pretérita a los mas deslumbrantes de la edad actual.

La acumulación de conquistas científicas, así como la múltiple variedad de sus aplicaciones —todas estas formas notablemente progresivas— han hecho desconocer aquella realidad, inspirando hipótesis las más abigarradas y artificiosas, y por una serie de concesiones a nuestro orgullo, todas han tendido casi siem-

1 Entre nuestros ejemplares, el nido del "boyero" (las dos especies *Cacicus chrysopterus*, Vig., y *Amblycercus solitarius*, Vieill.), fuera de otros muchos, menos típicos, acusa una forma inequívocamente textil, y nuestro "hornero" (*Furnarius rufus*, D'Orb.), que hasta repara su admirable nido de barro toda vez que esto se requiere, así como el propio junquero, ya citado en una nota anterior, construyen arquitectónicamente, sin duda alguna. Por lo demás, en otras especies más inferiores puede verse también la aptitud arquitectural, como ocurre con las avispas (el "camuatí", el "camuatá" de la *Polybia scutellaris* y *sericea*, etc.) y con los admirables termites, cuyas construcciones acusan mayor ingenio que otras congéneres humanas —inclusos los dólmenes y menhires— y a la vez una organización social más compleja e inteligente quizá de la que se observa en muchas agrupaciones humanas inferiores.

pre a magnificar al hombre civilizado, a pesar de ser este una simple variedad, presentándole como una excepción, aun cuando coexista con semejantes que, a la verdad, levantan pocos palmos por encima de otras especies.

"La diferencia psíquica, dice Hæckel, entre el más grosero de los hombres incultos, en el más bajo grado, y el hombre civilizado más completo, en el más alto grado de la escala, es colosal, mucho más grande de lo que se la considera generalmente".[1] Esto no autoriza, sin embargo, a negar la identidad fundamental que existe entre los hombres. Por otra parte, si descendemos grado a grado, comparando los diversos estados de cultura, hasta el salvaje, y si descontamos todavía la mayor complejidad de la organización humana, poco nos costará ver que no hay un desnivel tan escarpado que no permita ligarle, por lo menos, con las especies superiores del orden subhumano, y se nos ofrecerá así más fácilmente el concepto de la *unidad esencial* que rige a la actividad de los organismos que pueblan el planeta. Se verá mejor de este modo que hay siempre, al lado de una necesidad, un recurso de inteligencia, una forma más o menos artística de darle satisfacción: *ése es el arte en su faz fundamental.*

Se dice que la actividad de las especies inferiores es puramente instintiva e inconsciente; pero esta afirmación no está comprobada, y será muy difícil obtener una comprobación satisfactoria al respecto, por cuanto no hay una solución de continuidad entre el acto instintivo y el consciente, como no la hay entre el acto reflejo y el instintivo.

---

[1] E Hæckel: *Enigmas del Universo,* t. I, pág 118, v. c.

Dice Spencer: "A medida que el instinto se desarrolla, nace una especie de conciencia".[1] Si esto fuera exacto, como todo induce a pensarlo, resultaría que no hay en la realidad líneas de separación entre la actividad instintiva y la consciente, por más que nuestra inteligencia haga clasificaciones categóricas, para su mayor comodidad.

La actividad humana, por lo demás, se manifiesta también fundamentalmente instintiva, aunque más variada y más compleja; y si bien contamos con el recurso de la introspeccion, nos resulta a menudo difícil establecer qué grado de conciencia ha asistido a cada acto de los que ejecutamos en la vida ordinaria. Cierto que las formas típicas se reconocen más fácilmente, pero hay zonas de esfumación en las que el acto consciente, el subconsciente y el inconsciente se confunden. Todavía está en tela de juicio la propia cuestión del libre albedrío, si bien contamos con la auto-observación. ¿Cómo fundar, pues, un juicio sólido respecto de la verdadera entidad psíquica de las manifestaciones que ofrecen las especies inferiores?

Dice Hæckel: "Sólo de una manera *cuantitativa*, por un grado de evolucion difiere la conciencia del hombre de la de los animales más perfectos, ocurriendo lo propio en todas las otras formas de la actividad psíquica del hombre".[2] Esto parece incuestionable apenas comparamos nuestros propios actos con los de algunos animales inferiores, sin excluir a los más inferiores. Así, por ejemplo, cuesta creer, no ya que el castor proceda con absoluta inconsciencia cuando traslada su vivienda desde la orilla al estanque, ape-

[1] H. Spencer: *Principes de psychologie,* pág. 465.
[2] E. Hæckel: *El monismo,* pág. 143, v. c.

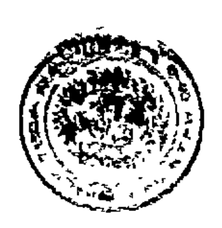
nas vislumbra un peligro posible, sino que el propio gorrión se entregue confiado al hombre así que descubre su pacifismo, y que se vuelva huraño desde que se le comienza a hostilizar, y que los pájaros procedan tan cautelosamente al construir sus nidos en escondites, a hurtadillas, o que rehuyan tanto a veces la trampa, llenos de recelo, por más que los atraiga su cebo, sin que para nada intervenga una manifestacion de conciencia.

Debemos creer que la hay, pero aun cuando así no fuera; admitiendo que en las especies inferiores no hubiese ningún rudimento de conciencia, para determinar una analogía entre el arte humano y el subhumano, es forzoso reconocer que las manifestaciones superiores del arte actual y las mismas inferiores del hombre primitivo *son esencialmente idénticas*, vale decir, que son transformaciones y variedades del mismo recurso, y esto solo es de gran importancia para la solución de las cuestiones que se refieren al arte.

Desde que el hombre de las cavernas trepó a un árbol para coger un fruto, hasta los refinamientos de Vatel y sus colegas; desde el taparrabo hasta las "toilettes" más envidiadas; desde el ánfora tosca hasta la cerámica de reflejos metálicos y los primores de Sèvres, de Copenhague, de Meissen; desde la choza al palacio o a la catedral gotica, de esbelta ojiva; desde la flecha de sílex hasta los cañones más poderosos; desde la piragua al magnífico "steamer", y de la canoa al "dreadnougth", desde la torpe silueta, rígida, hasta las telas del Tiziano, de Velazquez, de Rembrandt, o las audacias impresionistas, desde el ídolo informe hasta las esculturas egipcias sometidas a la ley de la frontalidad de Langes, y de ahí a la Victo-

ria de Samotracia y al "Penseur" de Rodin; desde las palabras balbuceadas para comunicar emociones groseras hasta la frase nítida, en que se vierten los conceptos más intensos y audaces del pensamiento; desde las terribles trepanaciones prehistóricas, hechas por raspaje con escamas de sílex, hasta las más prodigiosas intervenciones quirúrgicas de nuestros días, desde el fetiche que había de propiciar a los agentes naturales desconocidos, hasta la obra del genio mecánico que descubre las leyes del movimiento y del equilibrio, y la inverosímil proeza del citólogo que se insinúa por vías capilares, diríase, para escudriñar los misterios de lo infinitamente pequeño, y para remontarse hasta las fuentes de la vida, no hay más que simples desarrollos de un mismo recurso esencial. No hay diferencias fundamentales: son simplemente grados en la evolución.

Si no hay, pues, identidad substancial entre la obra del arácnido que teje su admirable red para cazar, y la red del cazador; entre el ingenioso nido de barro de nuestro "hornero", y la construcción arquitectónica del hombre; entre el gorjeo del pájaro, o el propio acto del mirlo que, como nuestro "músico" *(Turdus musicus)* aprende a cantar, y el de los más eximios cantantes, es infundado negar la identidad esencial que existe entre las manifestaciones más primitivas del arte humano y las más estupendas del poliforme arte moderno



II

EL RECURSO ARTÍSTICO

I EL ARTE ES UN MEDIO UNIVERSAL DE ACCIÓN

Si el arte es un arbitrio de la inteligencia para mejor relacionar al organismo con el mundo exterior, ya sea para satisfacer sus necesidades o sus aspiraciones, se comprende como lo más natural, que cada ser lo utilice a su favor. Ni se concibe que un organismo pueda dejar de servirse de su ingenio para atender de la mejor manera que le sea posible sus propósitos, no ya sus necesidades más sentidas, y esto es precisamente lo que determina las formas artísticas de la actividad y de la producción

Resulta así que el arte es un medio universal de acción. En efecto, aun cuando concibiéramos otros seres que los conocidos, ya sea dentro o fuera del planeta, no podríamos dejar de pensar que, como quiera que ellos sean, dejen de usar su intelecto, si lo tienen, para llenar sus fines naturales. Esta ley es común a toda organización vital.

El hombre, por su parte, trata de abarcar todos los dominios accesibles a su inteligencia. El arte es, pues, su medio de acción fundamental, tanto ahora como lo ha sido antes y lo será siempre, ya sea den-

tro del campo instintivo o fuera de él, si acaso es posible salir de su circuito.

Hay una identidad fundamental en todas las manifestaciones artísticas. El arte se aplica a todo. Echamos mano de el para atender a nuestras medidas de previsión o para procurarnos un solaz, para magnificar todo lo que nos conviene y todo lo que deseamos propiciarnos, y para deprimir o aniquilar todo lo que nos es adverso o creemos que pueda serlo, para defendernos, para atacar, para relacionarnos con lo que nos rodea, para observarnos nosotros mismos; en fin, para todo. Por más que al evolucionar las diversas manifestaciones artísticas asuman formas cada vez más diferenciadas y conceptuosas, no hay en todas ellas ninguna distinción de naturaleza esencial. En substancia, *todo el arte tiende a servir al organismo.*

A pesar de que las especulaciones filosóficas pretenden definir el arte de un modo tan convencional, hay un consenso unánime respecto de que es un medio universal de acción, así como de que es un mismo recurso fundamental. Nadie discute acerca de que sean o no formas artísticas las que en todos los campos de acción se aplican con cierta habilidad o inteligencia, a dar satisfacción a las necesidades generales del organismo. Decimos que una máquina, una prenda de vestir, un utensilio, un manjar, etc., están hechos *con arte,* si están hechos con inteligencia no vulgar. Esto presupone que cada cual se ha formado un concepto *positivo* del arte, prescindiendo de las teorías filosóficas, y que lo concibe sencillamente como un medio adecuado de acción, como una aplicación eficaz del ingenio a los fines naturales, más

bien que como una entidad fantástica, según la encaran los pensadores.

Nuestra complexión mental no nos permite representarnos una abstracción fuera de las formas tangibles objetivas, de igual modo que no podemos concebir la materia sin la forma. Así es que, por una nueva forma de animismo, llegamos a personificar nuestras propias abstracciones: el arte, la ciencia, la belleza, Dios, la fuerza, la justicia, la caridad, la energía, etc.; y ya tomamos en cuenta esa concreción mental, a cambio de aquello que la sugirió. Es así que se ha podido consagrar una idea tan convencional respecto de este recurso, el más libre, variado y eficaz, dado que es el más ingenioso; es así que incurrimos en paralogismos tan corrientes como el decir que el arte o la ciencia avanzan, cuando en realidad es el hombre quien evoluciona y avanza.

El gran incremento que tomó el arte suntuoso, requerido principalmente por la necesidad mística de magnificar lo sobrenatural, y la obsecuencia incondicional a los jefes, que también se manifestó casi siempre por culturas de lujo y boato, ese auge hizo pensar que tales manifestaciones, que se reputaban excepcionalmente superiores, eran la característica del arte, y hoy mismo, aunque han cambiado tanto las orientaciones, se sigue pensando que aquellas culturas son una excepción, entre las formas comunes de la actividad artística, cuando no un arquetipo

Se piensa también que es la belleza, aun dentro de un concepto tan vago como se tiene de la misma, lo que ha determinado la manifestación artística, y resulta así que, según la opinión consagrada tradicionalmente, sólo algunas ramas artísticas monopo-

lizan el culto de la belleza; y a eso se debe que las ramas de acción consideradas como más adictas a la estética, son las más pasivas en la evolución, es decir, las artes evocatorias. Esto, sin embargo, presupondría que la belleza es una entidad retrospectiva.

Cierto que por más que nosotros elucubremos antojadizamente, la realidad impera siempre en un sentido positivo; pero no es menos cierto que nuestra propia ciencia nos confunde, y así es cómo, en lo que atañe al arte, se ha reproducido la vieja historia de Babel. Nadie se entiende.

Lo que más caracteriza al arte es, precisamente, su "evolutividad". ¿Cómo podrían, pues, arrogarse su representación exclusiva las formas de índole más conservadora?

Para nosotros, en cambio, todas las formas de la actividad deliberada *son artísticas*, cualquiera sea su dirección, y es así que concebimos el arte como un recurso que se esgrime en todos los dominios de la acción intelectiva, sin excluir ninguno, y pensamos que este concepto no sólo se ajusta más a la realidad, sino también al propio modo de pensar general, es decir, al que rige a pesar de las teorizaciones filosóficas. Lo único que parece ya consagrado, es que todo lo que se refiere a la ciencia está fuera del campo artístico, y si lográramos demostrar que no es así, quedaría comprobado lo que hemos dicho antes, o sea que el arte es un medio universal de acción y que se ofrece como un mismo recurso esencial, en todas las formas deliberadas de la misma.

II. EL ARTE Y LA CIENCIA

Nada es más gratuito que representarse la ciencia y el arte como dos entidades que se perfilan separadamente, independientes, casi rivales, cuando no antagónicas. Dice Le Dantec: "La science et l'art sont, j'en suis convaincu, deux divinités antagonistes".[1]

Por más que vemos en todo instante unidos los esfuerzos artísticos y los llamados científicos actuando en todos los dominios: en los de la política, de las industrias, del comercio; en fin, en todas las manifestaciones del pensamiento y de la acción, y por más que está en todos los labios esta afirmación, cuando se trata de concretar el concepto artístico y el científico, desfilan por un lado, el Partenón y las estatuas griegas, las pinturas del Renacimiento, la música de Mozart y de Beethoven, las catedrales góticas y los poemas épicos, y, por el otro, las retortas, los compases, los telescopios y microscopios; no ya las plumas de ave, inseparables de los pergaminos amarillentos y polvorosos. Peor aún, se representan iconológicamente la "Ciencia" y el "Arte" a nuestra imaginación como deidades o estatuas añosas, con sus clámides y sus gestos arcaicos. Se encarnan estos dos conceptos como si fueran dos entidades concretas, corpóreas, dos personificaciones simbólicas, alegóricas, casi dos personas.

---

1 F Le Dantec *Science et conscience*, pág. 318. Y el mismo autor dice en otra parte "L'œuvre d'art est éminemment personnelle, elle est le reflet de la nature propre de l'artiste, et c'est par là que l'art diffère *essentiellement* de la science, qui est impersonnelle". — *Les influences ancestrales*, pág. 228.

El eminente filósofo inglés Herbert Spencer llega hasta a lamentar que por mucho tiempo se haya relegado a la ciencia a la humilde condición de una Cenicienta, en tanto que sus orgullosas hermanas "lucían sus oropeles"; y Guyau, al recordar esto, y otros juicios igualmente encaminados, de otros insignes pensadores, se interroga: "¿Será necesario por esto creer que la imaginacion y el sentimiento no son tan vivaces como la idea, y que el arte acabará por ceder el puesto a la ciencia? Hay en esto un problema nuevo, merecedor de atencion, porque afecta, en sustancia, a la existencia misma del genio humano y a sus transformaciones en lo porvenir".[1]

Todo esto es un verdadero desconocimiento de la realidad. No hay ni puede haber rivalidad entre los diversos medios de que nos valemos para atender a nuestras necesidades y aspiraciones, como no puede haberla entre la vista, v. gr., y el oído. La investigación científica, como la actividad artística, se encaminan igualmente a servir al hombre y a la especie. Debemos creer que el hombre es el ser que aplica mayor caudal de energías en el sentido de conocer; mas no hay por eso razón alguna para pensar que el esfuerzo de su ingenio aplicado a ese propósito superior, no sea artístico, es decir, inteligente. Al contrario. El mismo hecho de que el hombre cuenta entre sus formas ordinarias de acción la superior del conocimiento para determinar las orientaciones más positivas de su esfuerzo artístico, lejos de excluir la investigación científica de entre las formas artísticas de su acción, la incluye, como *la más típica de su*

[1] Guyau: *Problemas de estética contemporánea,* pág. 120, v c.

arte. ¿Acaso no tiende, como las demás, a satisfacer sus necesidades?

No porque el ingenio humano se aplique a *conocer*, a la vez que se aplica a procurarse un solaz u otras cosas más imperativas, puede decirse con fundamento que hay una diferencia substancial entre estas formas de acción, no ya un antagonismo. En fin de cuentas, siempre que se obtiene un conocimiento, lo primero que se busca es *su aplicación*, a los fines generales de la vida, y el hombre-artista se esfuerza en aprovecharlo.

Ciencia es la conquista operada por el esfuerzo artístico, en el sentido de conocer. Con arreglo a la propia lexicología consagrada, debe entenderse así, puesto que *ciencia* es *saber*. Ésta es la etimología misma de la palabra; pero debido a que también se ha reputado como ciencia *todo esfuerzo dirigido en el sentido de conocer,* se han cobijado bajo la misma denominación las verdades conquistadas por el hombre, y los tanteos, teorías e hipótesis encaminados al conocimiento. De esta lamentable confusión en que forman por igual las verdades comprobadas y comprobables con los ensayos más inciertos y precarios, no ya los más contradictorios y absurdos, a veces, nace el descrédito de la ciencia, con ser, como es, tan respetable. Hasta los hombres ilustrados se han permitido mofarse de la ciencia y de los sabios, y por encima de todo, de los más grandes filósofos, a quienes se les ha comparado, entre otras cosas, con los sepultureros, encargados de enterrarse los unos a los otros. El eximio poeta Víctor Hugo, con frase paradojal, ponía, ayer no más, muy por encima de la ciencia a la poesía, considerándola como el *summum* de la sapiencia, la consecución misma del ideal ab-

soluto, no sin dejar de satirizar, de paso, a los sabios, que se devoran los unos a los otros.[1]

Hasta se ha preguntado en serio, por ejemplo, cuándo "la ciencia" hizo tal o cual promesa, como si la ciencia fuera una divinidad parlante. Esto acusa que no sólo se confunde a la investigación científica, sino también *al sabio* mismo, con la ciencia, pretendiendo solidarizarlos. Por causa de tales y tan lamentables confusiones ha podido tomar pie la irreverencia, la protesta y hasta el propio apóstrofe contra lo que hay de más estimable y superior para el hombre, que es su propia ciencia. Si sólo se reputara ciencia la verdad comprobada y comprobable, como debiera ser, nadie osaría ser irreverente, porque de serlo se pondría en ridículo.

Los propios elementos más serios de documentación investigatoria no debieran ser confundidos con *lo que se sabe,* es decir, con la ciencia; y a veces, en cambio, se amparan bajo tal denominación los propios esfuerzos más desprovistos de fundamento, a condición de que tiendan al conocimiento, y aun los propios de simple aplicacion.

No hay, en realidad, una sola rama estrictamente científica, vale decir, que haya sido *dominada por el conocimiento.* Lo que hay es una serie mayor o menor de verdades comprobadas, en cada orden de investigaciones. El más erudito, como el más especialista, en las propias materias de su predilección, se hallan asediados por una multitud de dudas e incógnitas. Si ciencia es saber, nosotros sólo *sabemos* cuando hay una realidad conocida, la que puede com-

[1] V. Hugo *W. Shakespeare,* Liv III "L'art et la science".

probarse y, por lo mismo, no puede ser contradicha de buena fe.

Si puede comprenderse bajo una misma denominación, por ejemplo, la mecánica y la psicología, por más que en la primera rama se hayan operado conquistas positivas, en tanto que en la otra no se da, puede decirse, una sola contestación categórica a las múltiples cuestiones que interesan al investigador, no es juicioso denominar de igual modo la parte de la mecánica que se ha dominado por el saber, y lo que aún inquieta al investigador, por mas que a ese respecto haya acumulado antecedentes y documentaciones; y los cultores científicos deben ser los más interesados en tal ordenamiento, para poner a la ciencia, como patrimonio el más honroso del hombre, al abrigo de los ataques de sus detractores, los cuales, por infundados que sean, no dejan de causar perjuicio.

Tanto la teoría como la hipótesis, si bien pueden servir para mejor encaminar las investigaciones, son simples ordenamientos de inducciones y presunciones, más o menos documentadas, pero incompletas para ser erigidas en ciencia. De ahí, de esa confusión nace la ilusión tan acreditada entre el vulgo, de que la ciencia se contradice, sin advertir que eso es imposible, porque ella es *realidad conocida,* y la realidad no puede contradecirse, porque ES. La ilusión se genera por el error corriente de tomar por ciencia el tanteo, la teoría, la hipótesis científica, y hasta la propia palabra del sabio investigador.

La ciencia es el resultado final y definitivo de cada orden de esfuerzos intelectivos, deliberados y, por lo mismo, artísticos. Es *arte evolucionado.* Antes de que se haya podido llegar en cada línea de cada rama investigatoria a su punto terminal científico, ha

sido menester acumular pacientemente observaciones bastantes para permitir una síntesis. La ciencia se presenta así como un *resultado* del esfuerzo artístico; pero es claro que mientras no se opera el conocimiento de la realidad, los esfuerzos que se hagan para lograrlo no implican el conocimiento. La ciencia empieza donde termina el esfuerzo investigatorio, por falta de objeto. El arte aplicado al conocimiento tiende a operar la evolución final en cada senda, ampliando los dominios de la ciencia, mejor dicho, los del hombre, y se ofrece así como "arte de conocimiento" que ha llegado al término de su evolución.

Se comprende de este modo que tan a menudo se sientan en el ambiente los inventos y descubrimientos que concreta el espíritu genial, pues son, por lo común, la resultante de un lento proceso preparatorio. Mayer y Prescott Joule casi a un mismo tiempo llegaban a la misma solución respecto al equivalente mecánico del calor, y tales coincidencias se han producido otras veces. Esto acusa la preexistencia de elementos acumulados, que son, precisamente, los que determinan la síntesis.

Para precisar la línea de separación entre la ciencia y el arte, habría que buscar los puntos en que se fija *definitivamente* el conocimiento de las causas o las leyes que rigen a los fenómenos del mundo físico y del psíquico.

El campo de exploraciones artísticas no sólo es inagotable, sino que puede ascenderse a él por todas las vías imaginables. La ciencia, en cambio, sólo puede ser integrada con lo *conocido*. De este punto de vista, la ciencia puede decirse que es una media verdad, menos aun, una pequeña ava parte de la verdad, por cuanto no contiene más que la verdad com-

probada. Si se compara lo que sabe el hombre con lo que ignora, se verá que, por más sorprendentes que sean sus conquistas de conocimiento, es bastante reducido su dominio incuestionable. De esto echan mano los espíritus idealistas para autorizar sus hipótesis y teorías metafísicas y pragmatistas, en el vasto campo de lo desconocido.

Resulta así que, si la investigación, *como arte, es acción,* la ciencia, *como conocimiento, es finalidad* El arte, medio el más vasto de que se dispone para investigar, así como para atender toda necesidad, toda aspiración, para expresar, fijar o conseguir todo lo que se ve o se vislumbra, abarca extensiones ilimitadas para la acción. El artista no tiene que explicar ni comprobar dentro de su campo: a él le basta una intuición, una inducción, una emoción, una idea, una esperanza, para determinar un esfuerzo; pero si como investigador quiere acrecer el dominio de la ciencia, le es menester fijar una verdad de un modo concreto y apto para su comprobación. Sólo así podrá incorporar sus conclusiones a la ciencia, y para eso mismo tiene que valerse de los recursos del arte *recurso fundamental.*

Nosotros podemos concebir hombres y pueblos sin ciencia, y aun sin formas de investigación científica, sin industrias ni comercio; mas no podemos concebirlos sin arte, por rudimentario que sea.

Llega un instante en que la verdad científica y el recurso artístico se traban y confunden de tal modo, que es difícil determinar la línea de separación entre ambos dominios. En la experimentación preparatoria de los laboratorios, el investigador va utilizando el conocimiento, a la vez que el recurso artístico, y se vale de lo uno y lo otro para ampliar el conoci-

miento. Se comprende que muy poco podría hacerse con el propio conocimiento si no estuviera allí el recurso artístico para utilizarlo, para aplicarlo.

Lejos de tratarse, pues, de entidades independientes, no ya rivales, se trata de *un mismo recurso esencial*, y el hombre se apoya tanto en la ciencia como en las variedades múltiples del recurso artístico, en todos los grados de su evolución, y en su marcha progresiva de avance no puede abandonar ese recurso, porque no tiene otro mejor para la accion. Dentro del circuito de la ciencia, nada más hay que hacer, como no sea utilizar, aplicar el conocimiento.

No hay medio más seguro ni fecundo para dirigir la acción que el conocimiento, es decir, la ciencia, por más que los ilusos prefieran fundar la acción en la quimera; pero no está de más advertir que cuando los hombres increpan a la ciencia, en realidad solo increpan al intento científico. La ciencia no es más que la comprensión de la realidad, y como la realidad es soberana, la ciencia, como la realidad, están por encima de nuestros errores.

Si creyéramos en un ideal absoluto, pensaríamos que nada nos acerca a él como el *saber,* es decir, la ciencia.

III. EL ARTE ES FUNDAMENTALMENTE ÚTIL

El dictamen de que el arte es una superfluidad, como el juego, ha arraigado en la opinión. En la inteligencia de que el arte y la estética se identifican, o sea de que el arte es el culto de la belleza, y que la belleza es una entidad puramente objetiva y mirífica, se ha llegado a pensar que el arte es superfluo.

Spencer, siguiendo la vía de Kant y de Schiller, a este respecto, desarrolla su teoría sobre la base de que el arte y el juego son formas de aplicación de las energías sobrantes del organismo. Según él, las energías que no tienen aplicación a los fines vitales del organismo, por estar ya satisfechos, se aplican indistintamente al arte o al juego.

No he podido encontrar, por mi parte, una prueba concluyente acerca de si lo que este filósofo equipara al juego es el arte o el culto de la belleza, pero todo hace pensar que es una y otra cosa, desde que se les mantiene identificados, y así lo han comprendido algunos de sus críticos y comentadores, según hemos podido verlo. Por lo demás, esto parece resultar de sus artículos sobre la gracia, lo útil y lo bello, origen y función de la música, y otros que se han compilado en su libro *Essais sur le progrès,* y es de ese punto de vista que vamos a considerarlo.

Si se observa con algún detenimiento la naturaleza del juego, se verá que éste *no es un medio de acción,* sino un fin orgánico. Aun cuando sea exacto que el organismo aplique al juego las energías de exceso, tal cosa no presupone que sea el juego *un medio,* sino más bien una necesidad, una subnecesidad, por atenuada que sea, y, en consecuencia, debe reputarsele como una finalidad a satisfacer, más bien que como un recurso de acción.

Las energías sobrantes *no se pierden,* sino que engendran nuevas necesidades, —lo subnecesario sucesivo, progresivo—, y el arte, vale decir, el arbitrio de la inteligencia, acude a satisfacerlas, como antes satisficiera las más premiosas De modo que el juego debe considerarse más bien como un esparcimiento cada vez más requerido a medida que se intensifica

la vida mental, si acaso no es una manera de mantener el equilibrio de la economía orgánica. En ambos casos se ofrece, pues, como una necesidad, una finalidad, por más relativa que ella sea.

El animal que retoza, el gato que finge una caza con la bola de lana, el perro que simula una lucha o una persecucion, emplean sus medios de acción para regocijarse o para desentumecer sus músculos. El goce o provecho que emergen de estas formas de acción, *son el fin del esfuerzo;* luego, no es la finalidad el esfuerzo mismo. El que juega al billar o al ajedrez pone también sus medios de acción y sus recursos de inteligencia a contribución, para procurarse un solaz. Hasta podría decirse que el mismo amor propio que exhiben indefectiblemente los jugadores, es una prueba de que aplican su intelecto al juego; y hasta en los propios juegos de azar, se trata también de triunfar por arbitrios intelectivos, aun cuando supersticiosos, de la propia fatalidad de las soluciones. Nada es más grato al jugador que constatar su "buena suerte".

La finalidad no es, pues, el juego en sí, en su faz objetiva, sino la excitación que de él se deriva; y es así que los jugadores acostumbrados a recibir tales excitaciones, se dan cuenta, cada vez más, de que para ellos es *una necesidad*, bien que reducible, como para los morfinómanos la inyección estimulante. No es el fin del juego, repito, el esfuerzo que a él se aplica, sino el estado mental que procura. El hombre, al servirse del perro rastreador, v. gr., o del caballo de carrera, que se impacienta por correr y alcanzar la línea del triunfo, saca partido de las aptitudes peculiares de estos animales para procurarse un solaz, que es una variedad de lo necesario; y es tan cierto, por

otra parte, que aprovecha de las aficiones de estos animales, que, en ciertos momentos, ni podría decirse si es mayor el goce que experimenta el cazador o el "sportsman", que el de los propios animales cuyas aptitudes se explotan. Todo esto presupone que hay una finalidad a que se aplica el juego mismo, y es la satisfacción de una demanda organica.

Aun admitiendo, pues, que el juego se determine por causa de las energías que sobran, una vez satisfechas las necesidades más imperiosas, no puede afirmarse que el juego o el arte, indistintamente, son una forma de empleo de las energías de exceso, sino más bien que, cumplidas las necesidades mas estrictas, *surgen nuevas necesidades:* desarrollos, prolongaciones, evoluciones de lo más premioso necesario, y el arte, como arbitrio de la inteligencia, procura un medio de ingenio, ya sea un juego u otra distraccion, para satisfacerlas, como satisfizo las más estrictas. Lo útil, a su vez, tiende a convertirse en necesario. El "confort", v. gr, es para muchos una necesidad tan sentida, que no podrían dejar de atenderla sin menoscabo de su propia tranquilidad.

Me parece más exacto afirmar entonces que el juego es arte aplicado a servir las necesidades secundarias, sucesivas y progresivas del organismo, como es el solaz, tanto más útil cuanto concurra a deparar otros beneficios también, como sucede con la esgrima, la gimnasia y el baile, v. gr., que procuran agilidad, fuerza o elegancia; pero lo mismo habría de pensarse aun sin eso, cuando se tratara del solaz por el solaz, que, al fin, no deja de ser una estimable aplicacion de las energías de exceso. Se comprenderá que al decir todo esto me he referido al juego desinteresado, de puro entretenimiento, porque si el jue-

go es de interés, se halla en igual caso que las especulaciones comerciales, en las que el ingenio artístico se aplica a prestar servicios de lucro. ¿Podría dudarse de la utilidad fundamental del arte, que concurre a servir, de la mejor manera posible, las necesidades perentorias y las subnecesidades con igual sumisión?

A medida que el hombre se eleva sobre la condición de apremio, en que la necesidad primordial consume todas las energías orgánicas, surgen las subnecesidades. el solaz, el confort, el lujo, y el hombre aplica su ingenio para colmar todo lo que se requiere por igual. Luego, no son pérdidas de energías, sino *aplicaciones de energía.* Entre el arte y la necesidad a que se aplica, hay, pues, la relacion de medio a fin. Es la misma relacion que hay entre el árbol y la flor o el fruto. Así, por ejemplo, *no es arte* una estatua de Fidias, un cuadro de Rafael, o un poema o una sinfonía musical: estos son *frutos del arte,* y mejor dicho aún, frutos de la inteligencia humana, del hombre, en una palabra.

Lo expuesto nos permite afirmar, en oposición al concepto corriente, que el arte *es esencialmente util,* y que no puede dejar de serlo, porque es el medio mejor de seleccionar nuestra acción. Ni puede desconocerse la utilidad de este recurso, aun cuando haya sido mal aplicado, por cuanto es un recurso insustituible. Los errores cometidos en los dominios del arte, por lo demás, no son imputables "al arte", sino al hombre que lo utiliza. Así como la vista y el oído, v. gr., no dejan de ser útiles por más que nos hayan engañado, puesto que son irreemplazables, el arte tampoco deja de serlo, por igual razón.

Cuestionar acerca de la utilidad del arte, tal como

lo concebimos, sería tan ocioso como hacerlo respecto de nuestros órganos esenciales: el corazón, el cerebro, etc ¿Qué haría el hombre si no contara con el recurso artístico?

IV. INTENTO DE CLASIFICACIÓN RACIONAL

Cuando se entra a clasificar, y aun a denominar con adjetivaciones, —que es una manera de clasificar—, lo más juicioso es hacer de modo que este "artificio" sea lo menos arbitrario posible, a fin de que no implique el desconocimiento de la realidad, de un modo fundamental por lo menos. Digo artificio, porque no existe en la naturaleza, ni menos aún en el mundo psíquico, ese cuadriculado geométrico lleno de casilleros y divisiones al través del cual nos acostumbramos a observar los fenómenos externos e internos, dada nuestra inveterada costumbre de dividir y subdividir categóricamente, aun las cosas menos apropiadas a esta forma de ordenamiento Por más cómoda que sea una clasificación, debemos reconocer que siempre tiende a tronchar las soluciones de continuidad que presentan los fenómenos naturales, lo cual ofrece el grave inconveniente de hacernos ver a la realidad con separaciones imaginarias inexistentes, en vez de verla tal cual es.

Aunque no parezca ser de gran importancia una denominación o una clasificación, es preciso que convengamos en que, a menudo, ellas producen efectos deplorables si no se aplican con exactitud.

Cuando se clasifica es preciso atender, principalmente, *a la naturaleza esencial* de los hechos y fenómenos que van a ser ordenados en nuestra mente,

porque, de otro modo, en vez de facilitar su conocimiento, vamos derechamente a desconocerlos

No hay duda de que es difícil clasificar, con arreglo a un criterio fundamental, especialmente lo que se refiere al arte humano, no sólo por cuanto este recurso es tan unitario como variado, sino también porque ofrece una movilidad tal, que las mismas manifestaciones se transforman por evolución y, a la vez, se ven transfiguradas según el punto de vista desde el cual se encaren, como las siluetas de un cuerpo irregular, así que giramos a su alrededor. Del punto de vista de la finalidad de los esfuerzos artísticos, no se ofrecen tampoco elementos característicos estables ni esenciales La actividad artística se aplica a llenar necesidades y evoluciona, consiguientemente. El esfuerzo, en cualquiera de los planos de la actividad artística, se encamina a servir al hombre y a la especie. El termino normal del esfuerzo sería, pues, *la satisfacción de lo necesario;* pero, debido a que nuestra complexión evolutiva va modificando las necesidades humanas constantemente, resulta cada vez más difícil determinar la línea de intersección entre lo necesario y lo subnecesario, o sea lo útil; y dado, a la vez, *que lo útil tiende a trocarse en necesario,* se comprende que no es posible disociar estos conceptos definitivamente.

¿Qué es lo necesario? Si se considera necesario sólo aquello sin lo cual no se puede vivir, teóricamente llegaríamos a la conclusión de que lo necesario es apenas alguna raíz nutritiva que permita llenar las funciones fisiológicas, indispensables a la vida. Pero si examinamos la realidad tal cual es, veremos que este concepto es inconsistente. Las mismas cosas que llamamos de "primera necesidad", no

siempre son indispensables para vivir, en el sentido estricto de la palabra, ni son las mismas en los diversos pueblos y latitudes. Esto acusa, por sí solo, que la palabra "necesidad" no expresa el concepto concreto que parece expresar, sino tan sólo un convencionalismo ideológico, de simple relación, y resulta así que lo necesario es *una entidad movible con relación al lugar y al tiempo*, no ya con relación a cada pueblo y a cada ser.

Si se intentara una clasificación tomando como base lo necesario mas imperativo y lo que tiende a mejorar nuestra condición, se vería también que no es muy consistente ni adecuada, por cuanto es difícil establecer una división precisa, ni constante, al respecto. Fuera de los cambios que opera la evolución *en el concepto de lo necesario,* veríamos que dentro del mismo orden de esfuerzo podemos dirigirnos a la vez en uno y otro sentido, esto es, a satisfacer lo imperioso necesario y lo subnecesario, vale decir, lo útil; y esta circunstancia hace aún más precaria una clasificación de tal modo encaminada. Esta división, si bien parece ofrecer una cierta estabilidad, y es más general, no responde a una esencialidad típica ni firme. No sólo el mismo orden de esfuerzos puede dirigirse en ambos sentidos, sino que es una sola su finalidad: *servir al hombre y a la especie del mejor modo posible.* Todo el arte, lo mismo el industrial que el científico y hasta el que forma en las propias ramas denominadas "bellas artes", puede ser empleado en el sentido de dar satisfacción a una necesidad más premiosa, de igual modo que en el de satisfacer una menos premiosa. Una clasificación que no tome, pues, más que este antecedente como base, nos colocaría a cada paso en perplejidades.

Un criterio tal, si bien puede servir como punto de vista general para observar las proyecciones dominantes del esfuerzo en el sentido de la dirección, no es bastante para fundar una clasificación, porque no hay en ese sentido nada que pueda dividirlo de un modo efectivo: lo que antes fue un esfuerzo en el sentido de mejorar, se trueca, al evolucionar, en esfuerzo dirigido a la consecución de lo necesario. Todo lo que se refiere a la locomoción, a la higiene, al uso de maquinarias, etc., es cada vez más necesario, y viceversa, lo que antes fue de sentida necesidad, deja de serlo, o puede dejar de serlo al evolucionar. Un ídolo, por ejemplo, del punto de vista de la representación de la entidad teológica es, para el creyente, una obra de consecución de lo estricto necesario. Para los que creen en la supervivencia, a pesar de la muerte, ese ídolo que encarna a la divinidad con la que ha de congraciarse el creyente, es tanto o más necesario que una raíz nutritiva. Para aquel fidjiano que se dio muerte a fin de poder perseguir a su esposa y al amante fallecidos, el concepto de la otra vida era de una evidencia incuestionable. ¿Cómo podría, pues, negarse que la pintura y la escultura aplicadas a los fines religiosos, son para el creyente, por lo menos, artes necesarias, de *estricta necesidad?* Lo mismo puede decirse de estas artes aplicadas a los fines pedagógicos, v. gr., o de la música militar, en cuanto tiende a estimular la bravura del soldado, y cuando se aplica a los fines de la disciplina; de la literatura, de la oratoria, aplicadas a los fines sociales, políticos, económicos, etc.

Se ve de este modo que todas las manifestaciones artísticas, si bien pueden tomar distintas orientaciones, en definitiva y esencialmente tienden a servir

al hombre y a la especie, quedando así *unificadas en cuanto a la finalidad,* a pesar de las diversificaciones que ofrecen *como medios de acción.*

Llegamos así a la conclusión de que como *lo necesario se transforma* constantemente, acompañando la evolución, no es posible fundar una clasificación tomando tan sólo ese punto de apoyo, inseguro y cambiante, tal cual es. Si pretendiéramos, por otra parte, mantener dentro de los cuadros rígidos e inmutables de una clasificacion categórica la pluralidad de manifestaciones artísticas que se van transformando constantemente, no sólo intentaríamos una cosa imposible, sino que ese intento deformaría el concepto de la realidad. Esto solo, demuestra que es inadecuada una clasificación basada únicamente en la finalidad del esfuerzo, es decir, en su faz teleológica.

Veamos ahora, aun cuando sea someramente, las clasificaciones más corrientes y admitidas.

Bajo la denominación de *bellas artes* se comprende generalmente a la arquitectura, la pintura, la escultura, la música, la literatura y la propia coreografía. Éstas, con arreglo al criterio arbitrario usual, monopolizan la belleza, y no pierden su denominación de "bellas" artes aun cuando se manifiesten —como ocurre con bastante frecuencia— bajo representaciones misérrimas. Quedan así implícitamente excluídas del dominio de la belleza las manifestaciones científicas y las aplicaciones científicas, lo mismo que lo que se ha dado en llamar *artes menores:* la cerámica, el cincelado, el mueblado, la orfebrería, etc.

Con arreglo a este criterio tan gratuito, el invento de Gutenberg, la concepcion de Lamarck, la teoría de Darwin, la obra de Helmholtz, el descubrimiento

de Pasteur, el cálculo y la inducción de Leverrier, el vuelo de Blériot, la obra de Edison, el descubrimiento de Hertz, el invento de Marconi no son *bellas obras de arte*, como las telas, los mármoles, y los trozos musicales, poéticos o literarios, o los mismos efectos coreográficos de puro relumbrón. Esta denominación, como se ve, ofrece el doble defecto de excluir las propias obras superiores del arte humano, por un lado, y, por el otro, el de confundir bajo una denominación generosa, obras artísticas de distinta entidad. Parece que esta denominación hubiera sido inspirada en la falsa idea de que sólo merecen el calificativo máximo las manifestaciones más frecuentemente destinadas al boato y al solaz, como si esto acusara una preeminencia. Fuera de que tal criterio es arbitrario, se ofrece, además, en una forma enteramente precaria. Por lo menos, para que pudiera servir de base a una clasificación racional, sería preciso que se estableciera previamente qué es la belleza, asunto sobre el cual nadie se ha puesto de acuerdo, y esto solo basta para ver que es insegura y expuesta a confusiones las más arbitrarias, aquella adjetivación.

Aun cuando admitieramos que el arte y la belleza son un juego, una superfluidad, un lujo, como se ha supuesto, no dejaría de ser deleznable la referida clasificación de bellas artes en favor de algunas ramas, por cuanto estas mismas artes incluídas bajo tal denominación, no siempre se aplican al lujo, ni son siempre superfluas, ni siempre superiores, desde cualquier punto de vista que se las considere. La arquitectura, por ejemplo, tiende a ser cada día más un arte aplicado a llenar necesidades positivas. El esfuerzo del arquitecto no se contrae ya, como asunto primordial, al estudio de las fachadas, sino más bien a un ordena-



miento racional destinado a servir las necesidades a que responde la obra, y lo mismo puede decirse de la pintura y de la escultura, que tienden a mejorar y a adaptar la producción general a las necesidades a que se aplican, cada día dentro de un plan mas racional.

Una crítica analoga puede hacerse, con todo fundamento también, respecto de la denominacion de *artes menores,* que, como la otra, viene a confundirnos, porque no se ajusta a la realidad Bajo esta denominación se comprende todo aquello que no se ofrece con la presuntuosidad de arte superior, si bien puede asumir verdadera importancia artística, como ocurre con los vasos, camafeos y figulinas griegas, y con obras congeneres admirables de todos los tiempos, incluídas, naturalmente, las manifestaciones de arte decorativo de nuestros dias, las que van acentuando las cualidades más estimables de la producción plástica, y pueden asimismo rivalizar, a veces, en cuanto a intensidad, con cualquiera otra forma de producción artística aplicada al boato y al solaz, sea cual fuere el criterio con que se las juzgue. Esta clasificación, que parece atenerse al tamaño de la obra más que a su calidad, tendría lógicamente que excluir hasta a la caricatura, por más que pueda asumir dentro de su mínimo "volumen" la mayor intensidad y eficacia, lo cual implicaria estimular las condiciones menos estimables del esfuerzo.

En todo tiempo ha habido cultores insignes de este género, —acaso el más estimulante; cuando se sabe esgrimir—, y los más grandes artistas plásticos, como Leonardo da Vinci y Goya, por ejemplo, no han desdeñado esa arma. Hoy día se cultiva la sátira caricaturesca por los más habiles dibujantes, y hasta

se consagran a ella, por vía de especialización, verdaderos maestros del dibujo, con una agudeza admirable.

El arte es un recurso que está al alcance de todos, por igual Cada uno *hace con el mismo recurso esencial,* lo que le sugiere su intelecto. El genio hará monumentos imperecederos, y el necio hará tonterías, cualquiera que sea la rama a que aplique sus facultades. No cambia el aspecto, ni la importancia del esfuerzo, el que se aplique a la ciencia, a la industria o a las artes plásticas Lo único que cambia su importancia y su carácter es *la entidad* del esfuerzo, no la manera de exhibirlo

Las denominaciones de *artes útiles* y de *arte aplicado,* son igualmente criticables. En cuanto a la primera, hemos visto ya, en uno de los parágrafos de este capítulo, que el arte es esencialmente útil y, por lo mismo, indivisible de este punto de vista, y respecto de la denominacion de arte "aplicado", resulta redundante, por cuanto el arte, *como medio,* debe estar siempre aplicado a una finalidad. No se concibe una forma artística, vale decir, deliberada y consciente, que no se aplique a un fin. Como se ve, estas clasificaciones son completamente arbitrarias.

No siendo posible, pues, clasificar en el sentido de la dirección simplemente, por cuanto *todo el arte se dirige en el mismo sentido,* que es servir al hombre, y dado que todas las ramas artísticas pueden alcanzar un grado máximo de intensidad, aun dentro de las propias formas que se reputan de arte inferior, es indispensable clasificar de modo que ninguna rama quede excluída de cualquier adjetivación que se adopte, como ocurre con las de artes *útiles* y *bellas* artes. Este criterio ofrecerá la ventaja de no separar

antojadizamente ningún orden de esfuerzos de la órbita mental de lo útil y lo bello (conceptos tan controvertidos, por lo demás, el último principalmente, si no en cuanto a su encomiástica acepción, sí en cuanto a su naturaleza esencial), y ofrecerá, a la vez, la ventaja de no amparar bajo una misma denominación, como lo hace hoy día, manifestaciones de muy distinta importancia.

Para encontrar puntos más positivos, si no más firmes y constantes, que sirvan de base a una clasificación, —cosa que no puede esperarse, desde que el arte evoluciona—, debe tomarse primeramente en cuenta que hay *una unidad esencial* entre todas las manifestaciones artísticas, es decir, que todas ellas son faces diversas *del mismo recurso;* y, en segundo lugar, que todas las manifestaciones artísticas pueden presentarse en diverso grado de desarrollo, y esto nos sugiere la idea de que la clasificación racional, la única tal vez, sería la que se basara en los *grados de evolución de cada serie de esfuerzos, en cada rama artística.* Tomando así, tranversalmente, diremos, por oposicion a la línea que describe la actividad artística en su dirección, tendremos una idea respecto del grado de desarrollo a que ha llegado o a que pertenece cada manifestación Es claro que atenta la condición esencialmente evolutiva del hombre y de su arte, no es posible pretender que sean invariables los terminos de cualquier clasificacion racional. Tendrán siempre que referirse al lugar y al tiempo; pero esto, lejos de ser un inconveniente, es una ventaja, por cuanto *toma cuenta de algo que es característico,* vale decir, la evolutividad del arte.

Podrían así establecerse, por ejemplo, tres grados en la evolución de cada orden de esfuerzos. *el rudi-*

mentario, el técnico y *el conceptuoso,* sin perjuicio, naturalmente, de las subgradaciones que caben en cada una de estas designaciones generales, así como en la línea total desde lo más incipiente hasta lo ultraconceptuoso. Bajo la denominación de arte *rudimentario,* podrían comprenderse todas las manifestaciones artísticas inferiores, el tanteo grosero, indeciso, informe; bajo la de arte *técnico,* todas las formas artísticas ya ordenadas y sometidas a reglas, es decir, el arte más o menos mecanizado, y bajo la de arte *conceptuoso,* estarían comprendidas las manifestaciones superiores del esfuerzo artístico, en su faz de avance, de mejoramiento, de conquista.

Manteniendo las designaciones corrientes, en cada orden de actividades escultura, pintura, poesía, arquitectura, etc., y lo mismo en cuanto al arte científico: biología, física, química, mecánica, psicología, etc., se ofrecerían *líneas de intersección,* para dar una idea, aun cuando sea relativa, respecto del grado evolutivo en que se halla cada rama, y entonces se adjetivarían, no en cuanto a la dirección que toman simplemente, lo cual en sí poco o nada significa, sino también en cuanto a su grado de desarrollo, es decir, a su calidad e importancia. Esta manera de clasificar tendería, además, a impedir que se denomine de igual modo a los más insignes poetas, dramaturgos, pintores, escultores, escritores, cultores o aplicadores de la ciencia, que a los más ramplones. Hoy día se denomina de igual modo a un pintor adocenado que a un Rembrandt, a un autor de trivialidades teatrales, cuando no de payasadas obscenas, que a un Shakespeare, un Molière o un Ibsen; a un burilador de frases de bajo vuelo, que a un pensador

profundo que concreta una síntesis fecunda en medio de los laberintos y nebulosidades del pensamiento

En la parábola que recorre la obra artística, desde el paso inicial hasta el punto terminal científico, o sea el "summun", es que debemos buscar "los grados de la evolucion del arte", en la inteligencia de que todos los esfuerzos, en definitiva, tienden al mayor conocimiento.

Si esta clasificación ofrece dificultades, —hay que reconocerlo—, por cuanto es siempre difícil calificar con exactitud un esfuerzo artístico, no es por cierto mejor mantener las clasificaciones corrientes, que confunden en lo substancial, bajo una denominacion comun o falsamente adjetivada, los tanteos más triviales con los del genio dominador, a la vez que excluye de la máxima adjetivacion los científicos, los que, como quiera que se mire, son siempre más dignos de ser enaltecidos. Ningún esfuerzo puede superar en eficacia, al que se yergue victorioso en el campo del conocimiento.

Lo mas fundamental es comprender a la realidad tal cual es, y no porque resulte más cómoda una clasificación a la cual nos hemos acostumbrado, ni porque pretenda ordenar geométricamente nuestros casilleros mentales, —los que nunca se desordenan tanto como al ponerse en desacuerdo con la realidad—, habrá de convenirnos. Nada es peor que lo arbitrario, cuando se intenta clasificar. Por lo demás, limitar dentro de líneas rígidas y artificiosas una realidad incontenible, en todo sentido, por su poder expansivo, soberano, variado, libre, libérrimo, y todavía de carácter evolucional, es guardar agua en un cesto.

No han contribuído en pequeña parte, segura-

mente, las falsas denominaciones y clasificaciones usuales, en el intrincado desorden en que se hallan hoy todavía las cuestiones que se refieren al arte humano. Éstas han desconocido lo que es más esencial, vale decir, que lo necesario y lo útil cambian progresivamente, con relación al lugar, al tiempo y a múltiples circunstancias y accidentes, y es así que se han involucrado dentro de líneas fijas las peculiaridades más inconstantes de cada rama artística, tendiendo a confundir los esfuerzos ínfimos, mecanizados por la rutina y la técnica, con los más conceptuosos, y desconociendo con soluciones de continuidad mentales, el carácter esencialmente unitario de las manifestaciones del *mismo recurso esencial* Como quiera que se observe, se verá que, si bien ofrece el arte una gran variedad de modalidades, estas se presentan, no obstante, sin solución de continuidad, en todos los campos, dentro de lo que podríamos llamar zonas de esfumación, que acusan inequívocamente la indivisibilidad de este recurso siempre sometido a servir al hombre. Si hay algo que no debe descuidarse, es precisamente esa movilidad incesante que ofrece este recurso, este recurso unitario, el cual se transforma de tan innumerables maneras cuantos sean los puntos de vista desde los cuales se le examine. Ante todo hay que dar cuenta de esta gran peculiaridad de las manifestaciones artísticas.

III

EVOLUCIÓN

I. EL HOMBRE SE SIRVE DEL ARTE COMO DE UN MEDIO INCONDICIONAL DE ACCIÓN

La necesidad (llamamos necesidad a todo lo que se demanda), y el arte, de que nos valemos para darle mejor satisfacción, se correlacionan de tal modo, que sería imposible desligarlos. No se concibe la subsistencia de una necesidad sin el órgano o el recurso encargado de atenderla, así como no se concibe a éstos sin su respectiva finalidad Se presentan de tal modo vinculados, que a menudo es difícil determinar si precede la necesidad al recurso, o el recurso a la necesidad. Debemos creer que por lo común ocurre lo primero, si bien es cierto que cada nuevo recurso, como cada conquista de conocimiento, determinan, a su vez, nuevas necesidades. Así como la telegrafía engendró la necesidad de la rapidez, sobre todo en las transacciones mercantiles y en las operaciones militares, la higiene engendró la necesidad de la asepsia y del confort; los explosivos la necesidad de los blindados; la mecánica, la física y la química la necesidad de abaratar los productos industriales; la radiotelegrafía la necesidad de ga-

rantizar más la seguridad de la navegación, etc., etc., a medida que han ido evolucionando las necesidades, el arte ha evolucionado también para servirlas, de tal modo que las manifestaciones artísticas aplicadas a atender un mismo orden de necesidades, en muchos casos se nos presentan transfiguradas.

Si nos representamos mentalmente la vida humana en sus comienzos, no será menester que agucemos la imaginación para comprender que las manifestaciones iniciales de la inteligencia debieron aplicarse tan torpe como exclusivamente a satisfacer las necesidades más premiosas: la nutrición, la defensa individual, el abrigo, etc. Esta forma de arte incipiente, rudimentaria como todo esfuerzo inicial, debió caracterizarse por su índole positiva, es decir, por su empeño en adaptar lo más posible cada acto a su fin natural.

Sería muy instructivo conocer la etapa que precedió al propio habitante de las cavernas, y seguir paso a paso al hombre hasta que descubrió el fuego, domesticó a los animales e inició la agricultura, el comercio y la navegación en sus propios tanteos primitivos más groseros. Tal conocimiento tendría tanto más interés cuanto más se internara en los tiempos Si pudiera verse en toda su extensión el esfuerzo realizado en el maravilloso laboratorio de las formas biológicas, cuyos misterios comienzan a penetrarse; si pudiera abarcarse la paciente y pertinaz obra operada por la célula, en millones de años, y seguir el proceso hasta que se construyeron las formas complejas que conocemos, se vería que la realidad supera a las proezas de la imaginación más fantástica. ¡Quién sabe qué vías recorrió el precursor

del hombre, y el hombre mismo, antes de llegar a la flecha y a la propia hacha amigdaloide!

Hoy sonreímos compasivamente al ver los ejemplares de las toscas obras que idearon y construyeron nuestros antepasados; mas, a no dudarlo, debieron constituir entonces un verdadero acontecimiento, como los que más nos enorgullecen hoy día. El hacha debió mirarse a la sazón como un instrumento superior, de una utilidad incuestionable. Hasta parece haber sido objeto de un culto especial. ¿Con qué razon, pues, podríamos renegar de esa conquista del arte humano, si fue quizá tanto o más importante para el hombre primitivo, como lo son para nosotros las más sonadas obras modernas, el propio aeroplano y el monorriel? Sin ir tan lejos, hoy que nos vamos acostumbrando al automóvil y que a todos nos seduce ya la posibilidad de volar, sonreímos tambíen al contemplar los primeros vehículos debidos al ingenio humano. Cierto que los avances progresivos del arte operan transformaciones asombrosas, mas no por eso debemos desconocer la importancia, no ya la calidad artística de los pasos iniciales, por tímidos que sean, pues que constituyen la antecedencia, el basamento, la causa misma de nuestros progresos.

Ahora, que hemos llegado al poema conceptuoso, a las variadas y primorosas manifestaciones literarias, musicales, pictóricas, escultóricas, a las deslumbrantes maravillas del ferrocarril, del barco y del sumergible, del automóvil, del linotipo y la radiotelegrafía, del aeroplano, etc., hoy, que poseemos los recursos de la higiene, de la bioquímica, de la cirugía, y que se han operado tantos progresos en las ramas científicas y en sus aplicaciones a las industrias, a las

instituciones sociales, políticas y economicas, nos resistimos a pensar que aquellos pasos tan primitivos estaban admirablemente encaminados, no ya que fueron la piedra angular en que se asienta nuestra cultura; pero si consideramos que el esfuerzo realizado en una sola centuria es sorprendente y es cada vez más rápido, como toda progresión, si recordamos, v. gr., el correo del siglo pasado, no más, hoy que contamos con tan variados y eficaces medios de comunicación, veremos más fácilmente que todas estas conquistas descansan unas sobre otras, la posterior sobre las anteriores, hasta llegar a esos propios tanteos groseros más incipientes, que sonrojan y abruman al espíritu idealista, soñador, y veríamos que los mismos errores han contribuído a operar la evolución.

Como quiera que sea, no puede negarse que la primera flecha, como la primer hacha, la primera piragua, el primer fusil, el primer cañón, el primer vehículo, la primera imprenta, el primer ferrocarril, el primer automóvil, el primer aparato para volar fueron acontecimientos igualmente admirables e igualmente destinados a provocar una sonrisa de desdén, después de habernos llenado de asombro y de orgullo, y no sin antes haber chocado a nuestra incredulidad, como una audaz locura Este proceso es invariable.

El arte ha evolucionado y sigue evolucionando *como una consecuencia de la evolutividad del hombre*, a quien acompaña *incondicionalmente* en todas las formas de su actividad. Primero fue rudo, aplicado a la más directa consecución de lo que era indispensable para la conservación del organismo, y luego se ha ido transformando a medida que el

hombre aumentó su complejidad, hasta llegar a las formas más trascendentales de nuestros días

Si no fueron el utensilio, el arma, el fetiche, los pasos iniciales del arte humano, son, por lo menos, los que se nos ofrecen a nuestra imaginación en el terreno conjetural en que cae esta etapa; pero no ha tardado mucho quizá ese mismo arte embrionario que, trasmutándose, ha asumido la admirable multiplicidad de formas que nos desconciertan y nos ofuscan, al extremo de hacernos desconocer su carácter más esencial; acaso, digo, no se tardó mucho en reservar los utensilios y armas mejor construídos, como ejemplares superiores a su fin inmediato, quedando así segregados del uso corriente. Debió evitarse lanzar, quizá, una flecha bien tallada, salvo el caso de imperiosa necesidad, naturalmente; y si fuera así, esto ya podría considerarse algo de lo propio que llamamos con rumbosidad "obra de arte", vale decir, lo que halaga nuestra vanidad y nos solaza.

A medida que una mayor complejidad ha determinado nuevas necesidades, el ingenio humano, puesto a contribución, ha debido realizar un mayor esfuerzo, y las obras mejor construídas han quedado como arquetipos, separadas del fin que las subordinaba a la satisfacción de una exigencia más perentoria. Estas obras han debido estimarse por encima de su aplicación francamente utilitaria

Apenas quedaron satisfechas las necesidades más vitales, debieron subseguir otras necesidades sucesivas atenuadas, cada vez más atenuadas, lo subnecesario: el ornato personal, el templo, la vivienda, etc.; y el arte se ha utilizado como el mejor medio de darle satisfacción.

Primeramente el lenguaje, que acaso fue monosi-

lábico, como el de ciertas tribus australianas, "consistente en gritos comparables a los de los animales", según afirma Messenger Bradley,[1] y acaso menos, en simples gruñidos, debió aplicarse a servir los fines más estrictos de la vida, hasta que una cultura más avanzada y conceptos más generales los sustrajeron en parte de esa subordinación directa a las necesidades premiosas, para expresar ideas más impersonales y más complejas. Lo mismo debió ocurrir con todas las artes: la arquitectura, la música, la poesía, la literatura, la oratoria, etc.; y así en esa vía, las artes fueron independizándose de algún modo, de su misión fundamental de satisfacer las necesidades premiosas, para satisfacer también las subnecesidades.

Si pudiera conocerse la vía recorrida, arrancando de los mismos tiempos más remotos de que tenemos noticia, se vería, por un lado, que el arte fue un día fabulosamente rudimentario y, por el otro, que su desarrollo fue progresivo. Una incursión en aquellos tiempos, nos suministraría preciosas enseñanzas de carácter positivo. Se comprendería entonces por qué algunas artes se han desviado tanto, por sendas alejadas de su fin natural, y por qué tienden ahora, después de tantos siglos, a ajustarse otra vez a su verdadera misión, como antes.

Después de tanto desvío, empieza recién a alborear un espíritu racional artístico, es decir, el mismo que inspiró al hombre más primitivo, y a las propias especies inferiores. En la arquitectura, por ejemplo, hubo días, ¡qué digo! largos siglos, en que el mayor esfuerzo se aplicó en un sentido puramente

---

[1] N. Joly *L'homme avant les métaux*, pág 303.

fastuoso al culto de la divinidad, al de la muerte, al de la autoridad, en otras palabras, a lo fantástico y al boato; y el hombre y el pueblo quedaron relegados. La arquitectura monumental requirió el concurso escultural y el pictórico, como elementos complementarios, probablemente, y de ahí, de la decoración mural y del bajo relieve debieron nacer quizá el cuadro y la estatua, con el carácter que asumen desde antes del clasicismo griego hasta nuestros días

La música y la poesía tomaron un camino paralelo. Las formas místicas puede decirse que las monopolizaron.

Si no fuera por el genio de Gutenberg y sus sucesores, hoy mismo la poesía y la música serían, quizá, un privilegio de las cortes, un incienso más en los templos erigidos a los más huraños y esquivos dioses.

El arte no ha dejado de acompañar al hombre hasta en sus propios extravíos. Si se observa la marcha general artística, se verá que los pueblos han aplicado su arte para construir civilizaciones, y que con su arte se han determinado las decadencias. El hombre ha dirigido su arte en el sentido de sus necesidades, de sus ideas, de sus aspiraciones, sean las que fueren, y lo mismo para la guerra que para la filantropía; para luchar en un sentido investigatorio, como para abandonarse a la fe en lo sobrenatural; lo mismo para construir templos que prisiones e instrumentos de tortura; para consolidar la autoridad, como para combatirla; para amparar, lo mismo que para seducir; para luchar, para solazar, para lo estético, para lo inestético, para lo moral, para lo inmoral. El arte ha glorificado a los ídolos y dioses más extravagantes y más contradictorios, y con igual unción plasmó al fetiche o al totem más grosero,

que a Hércules, a Osiris, a Buda, a Cristo. Del mismo modo que los cazadores del período magdaleniano plasmaron al reno y al bisonte, los egipcios, los caldeos, los asirios y los genios del Renacimiento plasmaron a sus dioses.

Es que el arte no es una entidad extraordinaria, sino un recurso ordinario de acción, y así es que se le ve acompañar al hombre en todas sus direccciones. Si la ética y la estética, la moral y la religión han influído en las manifestaciones artísticas, es porque influyeron en el hombre, que utiliza dicho recurso para todo, y siempre que se han determinado nuevas direcciones en la actividad, el arte se ha plegado a servirlas con la misma docilidad con que obedece el músculo, con la misma solicitud con que el instinto protege al organismo. Se ve así a la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la literatura, la poesía, las industrias y la misma investigación científica, seguir siempre las orientaciones del pensamiento, incondicionalmente, servilmente.

Es lógico, pues, que al estudiar la evolucion del arte se investiguen las causas y factores que lo han determinado. La historia del arte humano es la historia del hombre. Cuando se habla de tales o cuales civilizaciones, parece que se quisiera imputar a éstas, como entidades objetivas, los efectos favorables o perniciosos que se han experimentado, siendo así que los elementos que intervinieron son un efecto de la mentalidad productora Ni es tampoco el que los hombres sean más o menos malos o más o menos buenos, lo que determina sus formas de acción, sino su estructura mental, sus orientaciones más o menos apropiadas a la convivencia social y a los intereses de la especie, dentro de la evolucion natural.

El arte no puede ir contra el hombre, dado que es obra de sí mismo, de su inteligencia. Al contrario, lo acompaña con toda sumisión, tanto para cultivar sus relaciones con la tradición —que es su propia estructura— cuanto para rectificarse por el conocimiento La evolución se opera, pues, de un modo necesario *sobre el fondo tradicional,* a la vez que ese fondo se va rectificando constantemente.

Si se estudia la marcha de la actividad general en todas las épocas y en todos los pueblos, se verá que hay substancialmente dos líneas fundamentales, prominentes, como guías reguladoras. la *tradicional* (supersticiosa, religiosa, sentimental) y la *racional* (intelectiva, cognoscitiva, científica). La primera, que podría llamarse también sentimental, se caracteriza por el culto al pasado, y la otra por el espíritu de investigación. La orientación sentimental resulta pasiva, por cuanto se apoya fundamentalmente en los prestigios del pasado, que magnifica como lo mejor, en tanto que la otra, la orientación racional como manifestación investigatoria, es combativa, por cuanto intenta ampliar los dominios del conocimiento, libre de reatos y prejuicios. En el orden evolutivo ocupa un puesto de precedencia la primera, dado que las manifestaciones sentimentales han debido anteceder necesariamente a las intelectivas. Es precisamente sobre ese fondo acumulado por la tradición, que se evoluciona y se mejora la condición del hombre y de la especie. La necesidad natural de evolucionar ha ido acentuando invariablemente las formas racionales de acción, como más fecundas y promisoras, y es así que podemos ver hoy día ya, cada vez más vigoroso el espíritu de investigación, cada vez más triunfal la aspiración al conocimiento.

Por más profundo que sea el apego a la tradición, que es nuestra esencia misma, la aspiración al mejoramiento ha inducido a investigar, y de ese modo es que la actividad general ha debido encaminarse ineludiblemente en el sentido de las aspiraciones del hombre, de sus necesidades y de sus anhelos. Al estudiar la evolución artística, veremos que el esfuerzo se encarrila en las dos vías cardinales a que nos hemos referido: *la sentimental* y *la racional.* La primera se caracteriza por la supersticiosidad y la religiosidad, —formas típicamente sentimentales, que se las ve guiar el esfuerzo tanto más fundamentalmente cuanto más nos internemos en los tiempos pasados—, y la segunda, por la investigación, en el sentido del conocimiento. A ésta, o sea la racional, se la ve destacarse tanto más cuanto más avanzamos hacia nuestros días

Estudiaremos, pues, separadamente ambas influencias en la evolucion general, con la brevedad posible.

II. EL FONDO TRADICIONAL

I TEMOR DE LA MUERTE

Hay que confesar que el hombre, el rey de la "Creación", ha perdido esa beatitud, esa serenidad que campea en el reino inferior animal; y hace ya tiempo que la ha perdido Así que abrio su intelecto a la duda, apenas se formuló una interrogación sobre el significado de la muerte, la paz se alejó de su espíritu.

Desde la más remota antiguedad viene preocupando el "problema" de la muerte. Hombres emi-

nentes, filósofos ilustres, todos han considerado este asunto como el más capital, y todo el que medita al respecto, predispuesto como está por la sugestion tradicional, se siente invadido por dudas torturantes, cuando no atribulado por visiones terribles. No hay un pensador, tal vez, a quien no haya interesado esta cuestion, y algunos espiritus selectos, al constatar su impotencia, hasta han llegado a culpar a la ciencia de no haber encontrado la solución en el sentido que se desea, con igual razon con que pudiera culpársela de los eclipses y de las sequías ¿Podría acaso el hombre, por su ciencia, transformar a la naturaleza? Renegar de la ciencia por eso, equivaldría a repudiar nuestra conciencia, nuestros sentidos, porque no nos hacen ver y palpar lo que anhelamos.

Se dice que el temor a la muerte es *instintivo.* Nosotros pensamos que es *una consecuencia,* más bien, del amor a la vida. Nos parece que ese "doble instinto" el amor a la vida y el horror a la muerte, deben considerarse como uno solo. *el instinto vital.*

El horror a la muerte, por lo demás, no es una manifestación normal del instinto fundamental que rige y gobierna a los organismos, sino más bien una psicosis, un desarreglo del instinto, que lo anormaliza. Lo instintivo es amar la vida. Los animales inferiores, por mas que no debamos suponerlos animados de ese horror, aman asimismo la vida y la defienden empeñosamente. Debemos suponer, pues, que esa fobia de la muerte es más bien una manifestacion morbosa del instinto natural, y esa es la causa de la "desarmonía" del instinto.

Si bien no puede conciliarse el desdén por la muerte con el instinto vital, porque son contradictorios, es

posible, no obstante, conciliar el amor a la vida con la resignación respecto de un fenómeno tan natural como es la muerte, es decir, con la conformidad normal con que deben acatarse las leyes de la naturaleza. La mayor inteligencia del hombre, su conciencia más informada, no deben considerarse una desventaja o un mal, sino cuando nos hallemos extraviados. Por otra parte, si hiciéramos un recuento de todo lo que contraría nuestro instinto, fuera de la muerte, veríamos que a cada paso se limitan nuestros anhelos; y ¿podría por esto decirse que la vida no es un bien?

Lo que nos perturba para encarar este fenomeno natural, es nuestra predisposición a la quimera La leyenda nos atribuye destinos inmortales y mirificos, que halagan nuestra vanidad, y nos cuesta apearnos de tan alta alcurnia, por más que todo en la naturaleza nos este diciendo que la muerte es la terminación de la vida. Pasar de tan ilustre linaje a la condicion de simple organismo terreno y mortal, emparentado con los demás que hemos considerado hasta aquí como radicalmente distintos e inferiores, es colocar al hombre en la triste condición de un dios caído.

Aun cuando se pobló el caos de la inmortalidad con visiones demonomaníacas, acostumbrado el hombre a contar con la supervivencia, le lisonjea todavía la esperanza de asistir a la eclosión de un mundo lleno de maravillas que, a estar a la leyenda, debe ofrecerse en el propio instante en que cesa la vida. No arredran llamas ni tizones, a condición de admitir la inmortalidad, acaso confiados en que algún subterfugio bastara para exonerarse del tributo exigido, con todo pretexto, por la arbitrariedad baálica

de los dioses. Lo capital es sobrevivir. ¡Como si los fuegos infernales no pudieran encender un cigarrillo! . .

En el fondo mismo de todas las formas religiosas tan diversas, tan arbitrarias y contradictorias, siempre puede encontrarse el temor de "la Muerte" con su guadaña horrenda, que inspira el sentimiento de la humildad y la mansedumbre en el hombre, vanidoso y terrible como un cañón, y que le hace caer de rodillas ante los dioses más implacables, peor que implacables, crueles, peor que crueles, ilusorios Se quiere a toda costa la inmortalidad, y se la descuenta.

Los que, desconcertados por las conclusiones científicas, se despechan y piden a la ciencia que evite tamaña decepción, —como si se tratara de una señora de carne y hueso—, hacen lo propio que los niños cuando se enconan y castigan a un objeto con el cual se han lastimado. Cierto que la ciencia, que *es la verdad,* hace tan poco caudal de esas protestas despectivas, como la luna de las trovas que le dirigen los soñadores. A nuestro juicio, hay, pues, más sabiduría en el optimismo de Pangloss, que en la rebelión de los despechados contra la realidad, que es nuestra causa y nuestro bien máximo, o contra la ciencia, que es la parte de realidad conocida por el hombre.

Por una ironía, el hombre, el ser superior, el más inteligente, y entre los hombres los más ilustrados, no pueden sobreponerse a las cavilosidades que engendra, por causas ancestrales, este fenomeno natural. Es el único huésped que se permite formular cuestionarios, y exige una contestacion categórica, sin contentarse con lo que le dan. No le basta saber que vive, y que la muerte es el término de la existencia.

Esto no le satisface, porque, engañado por la leyenda, quisiera saber también que tiene alguna misión ultraterrena que llenar, y se desespera cada vez que fracasan sus tentativas para demostrarlo. Una vez que encaró su individualidad como cosa sobrenatural, le cuesta someterse a la idea de su disolución. Le parece que su *yo* es algo indestructible, de lo cual no puede prescindir la naturaleza, y ante la duda de que esto pueda no ser así, se desconsuela al constatar su impotencia, y se entrega rendido al culto religioso o se ensoberbece y protesta, cuando no proclama, con visos de serena meditación filosófica, que la existencia es un mal, sólo porque no se ajusta a sus idealidades. Bien conocidas son las conclusiones pesimistas de Schopenhauer, de Hartmann y otros, que sostienen que la vida humana es un desastre. Felizmente, hay quienes, entretanto, investigan, luchan y producen.

Es sintomático que todas las disquisiciones filosóficas y religiosas se hayan encarado en favor exclusivo del hombre. Todos entienden por igual que el hombre es el único ser de la naturaleza con derecho a la inmortalidad. En esto también se pone de manifiesto su egoísmo, llevado hasta la egolatría. No se le ha ocurrido pensar que los primates, v. gr., puedan aspirar también a la inmortalidad, no ya los vertebrados inferiores, entre otros las pobres buenas bestias amigas y sumisas, que tanto nos han servido y nos sirven. Es nuestra propia individualidad lo que quisiéramos poner fuera de cuestión; ni siquiera a la humanidad. Si extendemos mentalmente a unos cuantos más ese privilegio, entre los cuales están siempre los seres queridos y amigos, no nos afligen por igual los destinos de ultratumba de los demás ejemplares

de la especie, como no nos preocupan sus destinos terrestres. Apenas se trate, no ya de nuestros enemigos, sino de simples desconocidos, de otros pueblos, de otras razas, transigimos con la idea de la anulación. El anhelo de la inmortalidad es menos altruista y superior de lo que parece.

El temor de la muerte ha obsesionado, a veces, consumiendo tristemente muchas existencias en una esterilidad insuperable. Las leyendas religiosas, siempre espeluznantes, han acentuado ese temor. Se ha atribuído a los dioses nuestras propias pasiones magnificadas, y, para aplacarlos, se han adoptado todas las formas del rito religioso, desde el más infantil hasta el más cruel, sangriento. De ahí que el hombre, supuesto rey de la creación, por su propia obra se ha trocado en archipámpano, labrándose a menudo una mísera existencia, de tal modo mísera, que hasta ha llegado alguna vez a envidiar la propia condición de los seres inferiores, lo cual supera todo colmo de desconocimiento y de extravío. No se ha pensado que si ellos ofrecen la beatitud que acompaña al sometimiento a la ley natural, no es porque sea mejor su condición, sino porque su conducta es más logica, en tanto que el hombre está empeñado, desde siglos atrás, en una loca rebelión, que le quita su equilibrio normal. Los propios filósofos, con ser filósofos, en su ansiedad de descubrir lo que hay más allá, pierden a menudo su cuota de bienes efectivos, sin advertir que si no son insustituíbles, pueden serlo por lo menos. Lo normal no es ni puede ser tal rebelión a las leyes de la naturaleza.

Tolstoy, azorado por el horror a la muerte, confiesa las angustias y aflicciones que lo han llevado

a la fe, y afirma que la médula de toda creencia consiste en atribuir a la vida tal significado, que no pueda ser suprimido por la muerte. Esto denuncia la fobia, la necrofobia de los creyentes, más bien que el razonamiento dominador. Indudablemente es un signo de inteligencia el poder plantear, aunque más no sea, problemas de alguna trascendencia, pero es también indudable que si tal cosa implica hacernos desconocer y malbaratar los bienes de la existencia, hasta podría discutirse la propia superioridad del hombre. Ese afán de inmortalidad que hace delirar, ese anhelo desmedido de sobrenaturalidad, es como la luz que seduce a las mariposas nocturnas, la misma que les quema las alas.

Por lo demás, ese horror que se quisiera mitigar por la fe, lejos de mitigarlo, lo acentúa, y se pierde así el propio bien de la existencia, grande y generoso como es. Tampoco se trata nunca de una fe magnánima, optimista, con arreglo a la tétrica tradición. No se piensa en una vida plena, desbordante de delicias, sino triste y fría, la que tan sólo brinda una lúgubre inmortalidad. Se capitula, pues, a la sola condición de sobrevivir, cediendo a la presión de amenazas fantásticas, hechas a nombre de divinidades terribles y rencorosas, tan poderosas como tacañas, que habiendo podido suprimir sufrimientos, castigos y torturas, los esgrimen con fanfarronería para atemorizarnos, en oposición a una realidad serena que nos abruma con sus evidencias, y se llega de este modo a sacrificar lo propio que deseamos defender: la individualidad.

"La conversión véritable —dice Pascal— consiste à s'aneantir devant cet Être souverain qu'on a irrité tant de fois, et qui peut nous perdre légitimement à

toute heure; à reconnaître qu'on ne peut rien sans lui, et qu'on n'a rien mérité que sa disgrâce. Elle consiste à connaître qu'il y a une opposition invincible entre Dieu et nous, et que sans un médiateur il ne peut y avoir de commerce". [1]

Este orden de ideas, que caracteriza al espíritu religioso, es suicida y, a la vez, humillante. Sólo porque la idea de la disolución atormenta a algunos espíritus como un mal máximo, es que pueden someterse a tanta arbitrariedad; porque, de otro modo, para alcanzar la inmortalidad a ese precio, valdría más optar por la disolución o el castigo

Esa misma quimera que deslumbra a los soñadores, es, por lo demás, bien pobre cosa. Un alma errabunda en el éter, privada del consorcio del cuerpo, la que, en el mejor de los casos, no podría más de lo que pudo, —porque sería desatinado pensar que la muerte habría de darnos aún mayores atributos—, un alma así, desnuda, ¿de qué nos serviría? Fuera y lejos de lo que amamos y conocemos, ¿qué haríamos que no nos anonadara de hastío y de aburrimiento!

Por otra parte, ¿qué alma es la que logra la inmortalidad: la del párvulo, la del niño, la del adulto, la del anciano desengañado, regañón y pesimista? ¿Qué hacen eternamente esos "vertebrados gaseosos", según la feliz locucion hæckeliana, los millones, los billones, los trillones de escuálidos resucitados? Esas almas flotantes, que vagan triste y eternamente, son, a la verdad, poco envidiables para cualquiera que lo piense un instante con despejo. El que haya logrado mirar la muerte como un simple

1 Pascal: *Pensees*, pág. 97.

punto final, no trocaría ese concepto terminal tranquilizador por esta fábula macabra.

Sólo el concepto neo-zelandés de la supervivencia integral —que es, en resumen, el concepto íntimo de todos los inmortalistas, es decir, una nueva vida con todos los elementos terrenos, con nuestros huesos y pasiones— podría halagar, lo cual corrobora, una vez más aún, nuestro potente instinto vital, y nuestra subordinación subconsciente al mundo efectivo, a la realidad, a la vida, a todo lo que en vano se pretende desdeñar, por un miraje.

Es tan absurda esta quimera, amamantada, en plena ignorancia, por nuestros antepasados, que no resiste a ninguna crítica racional. "Dónde se encuentra ese más allá —dice Hæckel— y en qué consistirá el esplendor de esa vida eterna, he aquí lo que ninguna "revelación" nos ha dicho todavía. Mientras el "cielo" era para el hombre una bóveda azul extendida sobre el disco terrestre y alumbrada por la luz de varios millares de estrellas, la fantasía humana podía en rigor representarse allá arriba, en aquella sala celeste, el festín de los dioses olímpicos o la alegre mesa de los habitantes de Walhalla. Pero ahora todas esas divinidades y las "almas inmortales" sentadas con ellas a la mesa, se encuentran en el caso manifiesto de *falta de alojamiento* descripto por D. Strauss; pues hoy sabemos, gracias a la astrofísica, que el espacio está lleno de éter irrespirable, y que los millones de cuerpos celestes se mueven en él con arreglo a "leyes de bronce", eternas, sin tregua, y en todos sentidos, sometidos todos al eterno gran ritmo de la aparición y la desaparicion".[1]

1 E Hæckel. *Los enigmas del Universo,* t. II, pág 147, v. c.

El hombre cuenta con admirables recursos intelectuales, comparados con los de las especies inferiores, pero si los aplica en contra suya, es claro que no resulta envidiable esta ventaja, ni aun para ellas mismas. Nosotros sabemos que en todo instante, por cualquier accidente externo o interior, puede sorprendernos la muerte; empero, si este conocimiento lo trocamos en cavilación, si esto nos obsesiona como una idea fija, caemos en la insania, y perdemos nuestra superioridad.

Casi todas las investigaciones filosóficas, sin embargo, mechadas por el viejo pujo teosófico, se han encaminado a comprobar nuestra propia inmortalidad, como si esto fuera un hecho necesario, forzoso, ineludible. Puede decirse que los mayores esfuerzos se han aplicado en el sentido de la demostración de la verdad objetiva de nuestros prejuicios, más bien que en el de conocer la realidad, tal cual es, para ajustarnos a ella. Entre tanto imperaron las influencias tradicionales, el hombre empeñó sus energías investigatorias para demostrar la efectividad de sus sueños quiméricos, más bien que en el de buscar la verdad objetiva, para atenerse a la misma.

Si nos es dado, en nuestro esfuerzo de adaptación a la realidad, encontrar los elementos que puedan resultarnos más favorables, es un contrasentido, el más característico, tender al desconocimiento de *lo que es*, como si quisiéramos imponerle una condición. Un propósito investigatorio así encaminado, inutiliza el esfuerzo, y por eso es que han fracasado tantos intentos en el campo de la metafísica apriorística. Los sistemas se han sucedido los unos a los otros, conmoviendo por la sorpresa, diríase, para-

caer luego en el olvido, o para suministrar, si acaso, recursos de puro lujo de erudición a los curiosos.

Se ve así que esa preocupación tradicional ha influído aun en los espíritus más esclarecidos, ¿y cómo podría negarse, pues, que influyó también de manera poderosa en los demás, y, consiguientemente en las formas de la actividad general?

Es esto, precisamente, lo que nos hace considerar el viejo terror a la muerte como un factor de grandes consecuencias en la evolución artística.

Según Vogt y otros, es el horror a la muerte lo que ha generado el espíritu religioso Aun cuando no compartimos enteramente esa opinión, creemos, no obstante, que dicho temor es uno de los elementos que fundamentan ese sentimiento, tan difundido en la humanidad. Bastaría recordar la frase de Bossuet: "la resurrection des morts, cette precieuse consolation des fidèles mourants",[1] para ver que es por ahí donde es preciso buscar la etiología de la religiosidad; pero, de esto nos ocuparemos más adelante.

A medida que se acusaron las formas imaginativas de la inteligencia, debió nacer primero la idea de un cambio de situación por la muerte, sin excluir la de la continuación del ser, es decir, de la propia individualidad. La idea de la disolucion radical, definitiva, si acaso pudiera concebirse, requiere un esfuerzo imaginativo intenso, aun para vislumbrarse, porque la idea del ser está implícita en la propia cerebración. Nosotros no podemos, hoy mismo, disociar de la materia nuestra psiquis, nuestro yo; no podemos concebir nuestros propios despojos en descomposición, separados por completo de

1 Bossuet *Oraisons funèbres,* pág 70.

nosotros mismos, como concebimos los de un tercero respecto de ellos, y a éstos también, al verlos, estimulados por nuestro instinto capital, los asociamos a nosotros mismos, a nuestra propia individualidad, y por eso nos imponen y nos emocionan más. Si por ventura pudiera algún día concebirse la cesación integral del propio ser, esto exigiría un esfuerzo mental tan extraordinario que nosotros no acertamos a imaginarlo siquiera. Se comprende así que la idea de la propia disolución definitiva no haya podido abrirse camino.

Es tan sugerente el temor de la muerte, que los mismos que ven pasar a los vivos con tanta indiferencia, se descubren respetuosamente cuando pasa un féretro. Es indudable que no se descubren ante el hombre, sino *ante la muerte,* ante el terrible enemigo. Esto acusa que el hombre, por causa de los espejismos tradicionales, no se ha familiarizado aún con la ley natural de la disolución, que se correlaciona con toda aparición, hasta en las formas inorgánicas. El día que se haya comprobado de un modo irrebatible la identidad esencial que vincula a todos los organismos terrestres, se habrá adquirido la certeza de que la muerte es simplemente la cesación de la vida, y el hombre habrá reconquistado su equilibrio normal.

Si se observa la marcha de la evolución del concepto de la muerte, se puede ver, lo mismo en la faz histórica o filogenética que en la evolución individual, o sea en la faz ontogenética, —lo cual significa una comprobación—, que esa línea ofrece los aspectos siguientes:

1º Inconsciencia de un cambio operado por la muerte. (Normalidad inconsciente).

2º Supervivencia integral.

3º Supervivencia del alma. (Concepto abstruso, de supuesta conciliación con las demostraciones de la realidad).

4º Idea de la anulación que nos conturba.

5º Acatamiento a la ley común, por el que la muerte se presenta como cualquier otro fenómeno natural. (Normalidad consciente).

El espíritu científico tiende a la normalización del instinto, deformado por la leyenda tradicional que atribuía a la muerte proyecciones fantásticas.

II EGOCENTRISMO PRIMITIVO

El temor a la muerte, por sí solo, no habría podido determinar el espíritu supersticioso, ni el religioso, que tan hondamente invadió al hombre primitivo. Si ese temor no se hubiera manifestado dentro de la ilusión de que él era el centro y el objeto del universo, no habría pensado, como pensó siempre, que podía propiciarse a los elementos naturales mediante oraciones, sacrificios y otros expedientes.

Sin esas ilusiones —la egocéntrica y la geocéntrica— no tendrían razón de ser los amuletos, las plegarias y los demás ritos y ceremonias religiosos. Aun cuando la primera evolucionó, tomando como objeto de la "creación" a la especie, el impulso tradicional, ya impreso en la conciencia, ha seguido actuando bajo la forma de un antropocentrismo más aparente que real.

Acaso desde que el hombre abrió su intelecto al mundo exterior, los primeros pensamientos que pudo

hilvanar le indujeron, por causas instintivas, a considerarse como una excepción entre los demás organismos que pueblan la tierra. La idea de que el hombre es un ser superior, se pierde en los tiempos. No nos referimos a la superioridad que le depara su más compleja organización, la cual no podría negarse, sino a una superioridad de excepción, tal como se la atribuye la leyenda.

Ser dominante como es en la naturaleza, mejor dicho, en la pequeña esfera en que actúa, ha debido más que nadie reputarse centro de la misma. La propia ilusión geocéntrica debió concurrir a ese resultado. Por eso es que siempre se dejó halagar por las leyendas que le atribuían origen sobrenatural, leyendas que tanto han prosperado. Todas han corrido la suerte del elogio dirigido al vanidoso.

En el esfuerzo de adaptación, en pleno misterio como vivía, ignorando por completo la naturaleza íntima de las maravillas que exhibe el mundo exterior y las leyes que lo rigen, debió interpretarlo todo al través de sus vicisitudes, en la falsa inteligencia de que el universo se refería a él, no sólo lo que le rodea de más cerca, sino también los fenómenos meteorológicos y los mismos astronómicos, y azuzado por el instinto, por el formidable instinto vital, debió tratar de que todos los agentes le fueran propicios. Esta modalidad, si bien ha tomado distintos aspectos en los diversos pueblos y en el tiempo, perduró sobre cada orden de fenómenos, hasta que el conocimiento científico disipara los fantasmas creados por la ignorancia.

No hay pueblo que haya podido sustraerse a la superstición, y hoy mismo se advierte todavía una predisposición bastante acentuada a suponer que los

agentes exteriores se interesan de algún modo en nuestros destinos. A cada paso sorprendemos el aguijón supersticioso —como un residuo ancestral — y tenemos que aguzar el razonamiento para aquietarnos.

Son pocos los que no creen todavía en *la suerte,* v. gr., como una entidad concreta, cuyas influencias misteriosas actúan aun en nuestros asuntos más pedestres. Los hombres más eminentes confiesan hallarse contaminados por este resabio atávico, que ofrece las más variadas formas. Entre el vulgo, y entre los jugadores, principalmente, puede observarse bajo múltiples aspectos, y el espiritismo y todas las variedades ocultistas cuentan con más prosélitos y adeptos de los que contarían si se descubriera un nuevo agente ponderable que las explique científicamente.

Esa predisposición a lo maravilloso sobrenatural que sentimos latir en nosotros mismos, a cada paso, aun hoy día, en que una serie de conquistas científicas ha ido *invariablemente* explicando los fenómenos más impresionantes y los demás como hechos naturales, ha debido ser tanto más acentuada cuanto menos informado se halló el hombre.

Debemos pensar que es esa ilusión egocéntrica inicial la que ha generado y fecundado el espíritu místico, como una modalidad típicamente instintiva. Si bien se pierde en un plano conjetural el origen de este sentimiento, tan difundido todavía, puede admitirse como una hipótesis bastante lógica, que ha sido necesaria la ilusion egocéntrica para que pudiera arraigar la idea de que alguien se ocupa y se preocupa de nosotros —fuera de nosotros mismos —, porque sólo así se concibe la superstición y el

propio espíritu religioso. No tendría sentido ninguna superstición, ni religión alguna, si constatáramos la indiferencia completa del mundo exterior a nuestro respecto. Es preciso, pues, que se admita algún agente interesado en nuestras cuitas, para que pueda sustentarse la supersticiosidad, lo mismo que la religiosidad.

El germen del espíritu religioso, por otra parte, hay que buscarlo en la superstición Si se indaga acerca del origen de las creencias, de los mitos y ritos religiosos, se advierte que cada uno de ellos descansa sobre un mito o un rito anterior, y que todos ellos arrancan de alguna superstición anterior. Podría decirse que las religiones aparecen como supersticiones erigidas en sistema, es decir, reglamentadas. Si la religiosidad es un paso sobre la supersticiosidad, según parece, quedaría demostrada nuestra tesis, y habría que buscar su raíz en el egocentrismo primitivo.

Las ideas religiosas acusan indefectiblemente formas sincréticas. En todas ellas, aun en las mismas que denuncian una revelación divina como fuente originaria, se encuentran elementos substanciales de las creencias precedentes, más o menos ordenados y refundidos, y es así que, remontándonos de una en otra, a su punto inicial, quizá pudiera llegarse a comprobar que en las más modernas prácticas y creencias religiosas, todavía puede hallarse una médula supersticiosa que tiene sus raíces en los tiempos más alejados de la prehistoria. Por lo demás, si no debiera pensarse que en la evolucion, la religiosidad es un grado sobre la supersticiosidad, habría que creer que son dos modalidades gemelas, por cuanto parten de un mismo miraje: que alguien, fuera de

nosotros, se interesa en nuestra suerte, y sobre este punto hay que convenir en que son tan escasas y poco convincentes las pruebas, que, para admitirlas, es preciso creer sin examinar. Es menester convenir, no obstante, en que todos nos sentimos inclinados, por causas hereditarias, a pensar que los elementos exteriores no son insensibles a nuestra suerte, y es por esa ilusión del instinto vital hipertrofiado, si así puede decirse, que han podido perdurar la superstición y la creencia religiosa, a pesar de que también, *invariablemente*, a medida que la investigación científica avanza, se disipan los dioses y sus milagros, así como todos los demás arbitrios innocuos creados exclusivamente con el fin de amparar nuestros destinos.

Si no fuera porque el cerebro humano evoluciona sobre la base ancestral, tan honda como es; si no fuera porque las cerebraciones precedentes han determinado predisposiciones psíquicas que se van trasmitiendo por la herencia, si no fuera porque esa conciencia que elaboraron nuestros antepasados con sus elementos de juicio, sobre su propia hijuela, *cada vez menos documentada* así que se la considere en un sentido regresivo, no podría explicarse el prestigio que aún tienen las ideas religiosas, y algunas, sobre todo Fuera de ese sedimento tradicional, sin ninguna comprobación seria; fuera de ese antropismo primitivo, inconciliable con la observación de la realidad y con las conclusiones científicas, no encontrarían campo para fecundar las supersticiones, ni las creencias religiosas, basadas, en definitiva, en puras ilusiones, pero ese lastre ancestral prima de tal modo en ciertos espíritus, que no permite hacer un libre examen de las ideas y creencias trasmiti-

das, y es así que perduran, a pesar de ser tal su inconsistencia a los propios ojos de los mismos adeptos, que, oficialmente, se ha erigido en grave falta todo análisis, y es así que los soñadores se cierran al debate, y temiendo perder su hijuela sentimental, dan la derecha al prejuicio sobre la realidad, con ser tan optimista, generosa y confortante cuanto son tristes y cicateras y desolantes las promesas de la tradición. Nuestros antepasados siguen así actuando sobre nosotros con eficiencia, y es ésta una de las rémoras que la evolución encuentra a su paso.

Las ideas religiosas presentan todas las fases imaginables de la supersticiosidad, hasta sistemarse en un orden de dogmas cada vez más elevado a medida que la cultura iba informando a la conciencia. Es preciso reconocer que también han evolucionado, si bien siempre *detrás* de la conciencia científica, y no sin sutilizar cuanto les es posible, para no perder las posiciones fantásticas que le atribuyó al hombre la leyenda de los tiempos pretéritos, cuando era necesariamente mayor la ignorancia humana. Todavía hoy, después de haberse realizado tantos progresos en las ciencias naturales, principalmente, le halaga al hombre el considerarse como un ser destacado por completo del reino animal, si bien todo tiende a emparentarlo, y por más que solo tenga que perder con esa ilusión, porque nada es ni puede ser superior a la realidad.

Si es difícil determinar el orden de precedencia en las ideas que suscitó el temor a lo desconocido, que, en definitiva, es el óvulo generador de la supersticiosidad y la religiosidad, como que el instintivo egocentrismo fecundó el temor a lo desconocido, no cabe dudar, en cambio, de que no hay pueblo, por

primitivo que sea, que haya podido substraerse a la preocupacion supersticiosa ni religiosa Ni los propios esquimales, que parecen ser los más inmunes en cuanto a esta modalidad tan generalizada en la especie humana, han podido excluirse por completo. Es realmente instructivo constatar *la existencia y persistencia de tal preocupacion, en todos los pueblos y a través de todos los tiempos.*

Dice Max-Muller: "Podemos decir, sin riesgo de equivocarnos, que, a despecho de todas las investigaciones, no se ha encontrado en parte alguna ser humano que no esté en posesion de algo que le sirva de religión; o valiéndonos de la expresión más general, que no crea en algo más allá de lo que puede ver con sus ojos".[1]

Fuera del fetiche (y acaso el mismo sílex, según afirma Joly[2]), que parece ser la forma primitiva del culto religioso, se ha temido y se ha adorado al ciervo y al lobo, al oso y al toro, al propio chacal (el anubis egipcio), al gallo, a la serpiente, al pintoresco Moloch, etc , etc. Poco hay que se haya librado de la teomanía humana.

Max-Muller, refiriéndose al fetiche, establece una salvedad, en el sentido de que es tan sólo un "símbolo", y no el fin del culto; pero esto mismo, lejos de quitarle precedencia, la demuestra y la subraya, al establecer el vínculo que une a la superstición con la religiosidad, puesto que sin una superstición no se concebiría un símbolo ni un amuleto. Cualquiera que sea el significado del símbolo, no puede negarse

1 Max-Muller *Origen y desarrollo de la religión*, pág 83, v c

2 N. Joly *L'homme avant les métaux*, pág 200.

que responde a una idea religiosa o supersticiosa en este caso, y hasta tiende a emparentar el sentimiento religioso con la superstición, acusando su sincretismo característico.

La piedra angular de ambas modalidades es el instinto vital. Por más que las exterioridades nos hagan ver otra cosa, es indudable que la supersticiosidad y la religiosidad se afirman en un criterio utilitario y personal, idéntico, en esencia, al que inspiró el hacha de piedra. Todos cuelgan sus amuletos u oran, para preservarse. Hay que reconocer que se oraría mucho menos si se tuviera una patente de inmortalidad bien garantida. La médula instintiva, por otra parte, se acusa en el propio hecho de ostentarse en todas las concepciones teológicas, aun en las superiores, antropomorfismo y aun antropopatía. El propio *yo,* por lo menos, parece que debiera ser indestructible, según nuestra lógica instintiva. Es tanto el apego a la vida, que se aspira a la inmortalidad de cualquier modo, y con tal vehemencia, que, a veces, el propio espejismo instintivo ha inducido a la aberración supina del sacrificio de la propia vida, para garantirla, con la misma falta de lógica con que algunos se la quitan para rehabilitarse.

III LA ILUSIÓN DE EXCEPCIONALIDAD

No es sólo el hombre quien teme a la muerte. Afirma Metchnikoff que el temor a la muerte ya se percibe entre ciertos animales inferiores, bajo una forma semejante por completo a la de las demás manifestaciones instintivas [1]

[1] Élie Metchnikoff *Études sur la nature humaine,* pág 166.

Darwin ha dicho que en los actos instintivos "siempre entra en juego una pequeña dosis de juicio o de razón, aun en los animales más bajos en la escala de la naturaleza".[1] Son muchos los naturalistas y filósofos que niegan toda solución de continuidad entre los diversos organismos, y sus manifestaciones. A medida que se observa, se disipa esa barrera que pretendió separar al hombre tan radicalmente de los demás organismos, y se afirma, al contrario, la creencia de que los organismos inferiores sólo ofrecen en grado menor las mismas modalidades que ostenta el hombre. Nosotros mismos, apenas nos detenemos a observar a los animales más ínfimos, siempre nos sorprendemos, porque descubrimos cualidades y rasgos de inteligencia de que, guiados por el prejuicio tradicional, los considerábamos desprovistos.

Hæckel, por su parte, afirma que entre "los vertebrados más elevados, los pájaros y los mamíferos, podemos reconocer los primeros esbozos de la razón, los primeros trazos de las relaciones religiosas y morales. En ellos no sólo encontramos las virtudes sociales de todos los animales superiores que viven en sociedad (amor al prójimo, amistad, fidelidad, sacrificio, etc.), sino también el conocimiento, el sentimiento del deber y la conciencia, y, para el hombre, ser dominante, la misma obediencia, la misma sumisión, la misma necesidad de ser protegidos que manifiestan los salvajes hacia sus dioses".[2]

Todo esto nos autoriza a pensar que los seres in-

---

1 Carlos Darwin. *Origen de las especies,* t. II, pág. 132, v c

2 E Hæckel *El monismo,* pág. 123, v. c.

feriores tienen algo de lo mismo que tanto nos envanece, algo de lo propio que nos hace creer que el hombre es un ser excepcional. Agrega el mismo biólogo "Los primeros rasgos de esas elevadas funciones que llamamos razón y conciencia, religion y moralidad, se reconocen ya en los animales domésticos más perfeccionados, sobre todo en los perros, los caballos, los elefantes, difieren cuantitativamente y no cualitativamente de las formas correspondientes de actividad psiquica, en las razas humanas inferiores. Si los monos, y principalmente los antropoides, hubieran sido domesticados como el perro, durante varios siglos, y criados en comunión íntima con la civilización humana, se habrían acercado a las formas humanas de actividad psíquica de una manera ciertamente mucho más asombrosa El profundo abismo que en apariencia separa al hombre de esos mamíferos tan perfeccionados, débese, principalmente, a que el hombre reune varias cualidades capitales que existen únicamente aisladas en los demás animales 1º, diferenciación mas desarrollada de la laringe (lenguaje), 2º, del cerebro (alma), 3º, de las extremidades; y 4º, de la estación derecha. Es sencillamente la feliz combinacion de un alto grado de desarrollo de esos órganos y de esas funciones importantes, lo que encumbra a la mayoría de los hombres por encima de los demás animales".[1]

Si las especies inferiores viven en un estado de serena placidez, es porque no les asalta la idea de un cambio radical por la muerte; que, de no ser así, si pudieran pensar que su propia individualidad, que ellas aman tanto como nosotros la nuestra, va a ser

---

1 E. Hæckel, ob cit., nota 3, pág. 167

aniquilada, tambien se empeñarían en defenderla. No es, pues, por desapego a la vida que se muestran tan conformes con la ley de su disolución: es porque no tienen idea de ella Sin embargo, si se hicieran observaciones prolijas,. acaso resultara comprobado que son precisamente las modalidades instintivas las que acusan mayor analogía con las congeneres humanas, y entre ellas las que más directamente atañen a la individualidad; pero la psicología, fuera de la introspección, se ofrece todavía como un antro tenebroso.

Algunas especies, no obstante, parece evidente que revelan un germen de ese mismo temor. [1] Esto bastaria para notar una nueva identidad esencial, la que colocaría la cuestion, sobre este punto también, fuera del terreno de lo fundamental.

Ya sea que el temor a la muerte debamos atribuirlo a un instinto particular, o que se considere

[1] Un escultor ingles hace una observación realmente interesante "Nada hay más emocionante —dice Imre Simay— que la muerte de un mono El pobre animal se apoya penosamente en el muro, y sus camaradas sentados frente a el en semicirculo, lo contemplan con mirada llena de simpatía, denunciando el temor de la muerte, que rara vez se advierte en los demás animales Los monos conocen cuándo se acerca el último enemigo temible, y cuando un miembro del grupo muere, se encuentra siempre por lo menos un valiente, de entre los que sobreviven, para cerrarle los ojos y colocarlo afuera, en tanto que los demás se reunen alrededor del cuerpo y lo palpan, para asegurarse de que realmente la vida se ha extinguido Después, lo ponen en un rincón y lo cubren con heno o con paja. Mientras el muerto queda entre ellos, los monos están tristes y desanimados; cesan sus saltos y se juntan en grupos silenciosos, pero apenas sacan al camarada muerto, la tristeza se disipa, y la vida alegre comienza de nuevo". — *The Studio*, 15 de setiembre de 1908

como un reflejo del instinto vital, según pensamos nosotros, no hay razón para que deba reputarse como un signo de superioridad excepcional por el solo hecho de que se ostente en una forma morbosa, de zozobra y de congoja. Esto no puede considerarse ni un título de excepcionalidad, ni una ventaja siquiera. Sólo es una desviación o una modalidad lamentable del instinto fundamental que rige a todos los organismos.

No tendrían necesidad de contar con un instinto vital más vigoroso del que anima a los salvajes y a las propias especies inferiores, para que pudieran sentir unos y otras mayor zozobra ante la muerte. Sólo requerirían un mayor conocimiento de su inevitabilidad, una mayor conciencia de sus efectos, para que les sea dado también desasosegarse ante la perspectiva de esa fatalidad, en el mismo grado que se manifiesta en el hombre.

La superioridad de éste se funda *en un mayor conocimiento*, pues, y no en condiciones substanciales de organización que lo erijan en organismo excepcional. No es dable negar que en lo que atañe al instinto, solo hay diversidad de modalidades, dentro de un mismo orden esencial de manifestaciones biológicas.

La propia ilusion egocéntrica, que es un miraje del instinto soberano que magnifica todo lo que es personal, quizá la experimenten también los seres inferiores. Todo hace creer que es una manifestación orgánica, egoísta, instintiva.

Si es el conocimiento, pues, el mayor conocimiento, lo único que hace descollar al hombre por sobre los demás organismos, como lo creemos, es *del punto de vista del conocimiento* que debe juzgarse su preeminencia, y no de otros puntos de vista, desde los

cuales no tiene en realidad ventaja alguna, por cuanto su estructura orgánica es esencialmente idéntica a la de los demás seres del planeta.

Por lo demás, sería una ventaja poco halagadora para la vanidad humana, la que se basara en la mayor eficiencia del instinto vital, del propio instinto, que, precisamente, se ha acostumbrado a denigrar como cosa inferior, aunque en realidad no lo sea.

De cualquier modo que se encare este punto, no se halla una base positiva para fundar el concepto corriente de la excepcionalidad del hombre, y en el caso de que la hubiera, ésta no podría sustentarse, ni digna, ni lógicamente, en una modalidad morbosa del instinto vital, es decir, del instinto común a todos los organismos.

IV. TENACIDAD DEL PREJUICIO TRADICIONAL

El "razonamiento" tradicional, que ha hecho florecer de tantas maneras la supersticiosidad y el espíritu religioso, si bien se examina, es decir, si se examina con ánimo analítico e imparcial, según debe hacerse, resulta un sofisma clasico, el más conocido. Se concretaría así: el centro y lo mejor de lo que existe, es lo perceptible; lo mejor del universo perceptible es mi planeta; lo mejor de mi planeta soy yo luego, yo soy lo mejor que existe. Soy, pues, el objeto primordial de lo existente y, como no puedo atribuirme también la causa, se la atribuyo a una entidad antropomorfa, esto es, semejante a mí.

Este sorites, que no brilla de cierto por su modestia, es, en substancia, el razonamiento de la tradición, y a pesar de todo, a pesar de que no resiste

al análisis de ningún modo, es tan grato al hombre, que, a condición de mantenerlo, cierra los ojos a la evidencia misma, y hasta trata a la realidad, a la propia realidad, de engañosa y pérfida. Para muchos creyentes, el mundo externo es no sólo detestable, sino insidioso, por lo cual debemos precavernos de él como de nuestros enemigos.

Bastaría señalar este colmo de insubordinación y de irreverencia hacia la realidad, para demostrar que la ideología tradicional acusa un desconocimiento desconcertante respecto de lo que es más fundamental y más necesario para los fines del hombre y de la especie, esto es, respecto de su propio ambiente natural. ¿Puede haber algo más estimable para el hombre que la realidad, es decir, *lo que es*?

Precisamente, si hay algo que pueda considerarse una ventaja para el hombre, es el conocimiento, y conocer *es saber lo que es,* para ajustar a ello su acción. Sería un verdadero desatino preferir *lo que no es* a lo que es, lo mismo que ceñir nuestra actividad en oposición a lo real. Sin embargo, la tradición nos induce a esto, y esa es la causa de tantos fracasos cuantos ha sufrido y sufre la humanidad, a cada paso, según intentaremos demostrarlo.

El hombre, por causa de los errores tradicionales, ha llegado a preferir el propio engaño a la realidad, a condición de que halague su vanidad de semidios. Esto explica que hayan podido perpetuarse las más antiguas divinidades antropomorfas y terriblemente antropopáticas, aun cuando la investigación científica demuestre que nuestras pasiones son, por lo general, comunes a los animales inferiores.

Dado el alto concepto que ha formado el hombre de sí mismo, según la leyenda, todavía se resiste a

pensar que pueda hallarse sometido a la misma suerte de los demás organismos terrestres, y tiende aún, a pesar de las conquistas realizadas en el dominio del conocimiento, con ser tan respetables como son, a elucubrar del lado de su propia magnificación, atribuyéndose destinos estupendos, sobrenaturales. Si hasta que pudo suponer que los astros giraban a su alrededor, y que la luna y las estrellas se encendían para servirlo, se comprende que viviera en tal inteligencia, hoy que sabe que somos nosotros los que hacemos evoluciones dobles en derredor del sol, y que las estrellas, no ya las del tipo de Algol, sino las demás también, no se ocupan de alumbrarnos, es una insentatez seguir pensando del mismo modo que pensaron nuestros antepasados, víctimas de aquella ilusión.

Hoy día sabe el hombre que es posible que existan otros muchos sistemas como el "nuestro" o inmensamente superiores al nuestro, en todas las direcciones imaginables, mundos de que nunca nos sea dado quizá vislumbrar siquiera su naturaleza ni su existencia. Le es dado también concebir que el propio "universo" que el instinto vital pretendía adjudicarnos como reyes de lo existente, resulte "un grano de anís", con relación a lo desconocido, por más que nos asombre su inmensidad, pero el hombre trata, así mismo, de no mirar al "infinito" para no perder esa supremacía *subjetiva*, a la cual se acostumbró. Si no fuera irreverente decirlo, parecería que hace como el avestruz cuando esconde la cabeza debajo del ala, creyendo agotar así sus recursos supremos de defensa.

Acostumbrado al tratamiento de "rey de la creación", no se resigna, ni quiere pensar en que los "universos" posibles trocarían al nuestro, colosal, en

algo secundario, ni se detiene a considerar que, geométricamente, el hombre es menos, con relación al planeta, que una hormiga sobre el lomo de un cerro, y que las propias inmensidades que se ofrecen a su imaginación, bastante estíptica, por lo demás, truecan en un simple apartado rincón del concierto "pluriversal", si se nos permite el vocablo, el mismo universo que nos deslumbra; así como que nuestros medios cognoscitivos, con relación a lo existente, pueden ser tan relativos como los de un molusco con relación al mar de que disfruta desde la orilla

El que pudiera ver al planeta haciendo cabriolas en el espacio, no se imaginaría, por cierto, que ese minúsculo tejido celular que en él se agita, imperceptible, adherido a la corteza de la gran naranja, casi como una lapa al peñasco, es un facsímile de un ser prodigioso que en un instante de solaz creara todo lo existente, y que aspira a la inmortalidad. ¡Ni cuando le viera hacer sus más audaces excursiones aéreas! Ese mínimo organismo que vive a expensas de una perenne respiración, tan precariamente, asimilando y eliminando, so pena de disgregarse, parece más cercano pariente del antropoide que de los dioses, si bien estos, como obra suya, no son tan grandes como parecen.

Si antes de que los biólogos hubieran constatado la serie de vínculos que traban anatómica, fisiológica y psicológicamente a todos los organismos terrenos, ha podido suponerse el hombre un ser excepcional, hoy es poco juicioso pensarlo, y si a los soñadores les resulta así mismo grato mantener ese concepto sentimental del hombre, permítasenos a nosotros creer más bien que tal cosa es una ilusión, una triste ilusión, mejor dicho, puesto que, si como

obra de elaboración paciente, multisecular, de la célula, el hombre es un prodigio, como creación divina, como obra de dioses, resulta una deplorable caricatura, y eso que los imaginamos mucho más pequeños de lo que suponemos.

Dentro de aquella ilusión ancestral es que pudo engendrarse el espíritu religioso, y, una vez arraigado, se trató de explicarlo todo a favor de dicha ilusión. Así, por ejemplo, se ha entendido que el concepto de la inmortalidad acusa un progreso radical en el orden de las ideas. Ese concepto, sin embargo, si no es mejor llamarlo "no concepto", ha debido imponerse al hombre tanto más cuanto más fue primitivo. La idea de la anulación personal, definitiva, integral, requiere un esfuerzo mental para muchos, si no para todos, aun hoy mismo insuperable. Los pueblos más atrasados son los que acusan una fe más honda en su propios destinos futuros, y rinden culto a sus muertos, con los cuales pretenden hallarse en comunicación. No pudiendo pensarse en la propia disolución, es que se ha considerado a la muerte como el principio de una nueva vida, cuando no como la continuación de la misma. Lejos de ser un descubrimiento, pues, sólo es un paso en la evolución del sentimiento instintivo de supervivencia integral que exhiben hasta los pueblos más primitivos, como éste es un paso, a su vez, sobre la inconsciencia de todo cambio por la muerte, que se ostenta en la despreocupación, en la serenidad normal que acusan los animales inferiores. No es un signo de excepcionalidad, sino un grado en la evolución; pero el hombre, encariñado con las viejas quimeras, no se resuelve a desmontarse de ellas; al contrario, trata de sustentarlas a pesar de todo, em-

peñado en la vana tarea de demostrar que lo mismo que delata su ilusión, es una prueba de que su ilusión no es tal.

Aterrorizado por lo desconocido, y estimulado aún por el primitivo espejismo egocéntrico, pretende mantener un comercio con los elementos exteriores, esperando todavía que sus viejos dioses esquivos y huraños intercedan a su favor. Esa es la clave del residuo religioso que ofrecen aún los pueblos modernos más evolucionados. En cada organismo actúa esa ilusión ancestral, según sean sus elementos de juicio y sus recursos inhibitorios. Sólo porque no ha podido penetrar la idea de la anulación definitiva por la muerte, es que los espíritus buscan todavía un salvoconducto para protegerse frente a las divinidades implacables más que munificentes, creadas por su propia imaginación bajo el imperio de las sugestiones tradicionales.

Es asombrosa la tenacidad de las viejas quimeras Aún subsiste un fondo tal de supersticiosidad en el hombre, que sigue creyendo en lo mismo que creían sus antepasados, si bien, por un lado, la ciencia ha desvanecido muchas de las ilusiones que engendraron las antiguas interpretaciones de lo desconocido y, por el otro, cada vez se escatiman más los milagros y las apariciones de los dioses y de sus enviados, tanto más frecuentes antes cuanto más primitivo fue el hombre, tanto menos amenazantes cuanto más informada está la conciencia humana. Entretanto que la ciencia ha ido aumentando sus caudales con verdades comprobadas y comprobables, ni la supersticiosidad ni la religiosidad han aportado un solo concurso efectivo al hombre, concreto, indubitable, pero no por eso es menos cierto que algunos espí-

ritus todavía proclaman como una necesidad superior el mantener los viejos altares erigidos a los dioses pretéritos, que se alejan mohínos a medida que el hombre progresa y que la conciencia se emancipa. La tenacidad del prejuicio tradicional es realmente fabulosa.

V. EFECTOS RETARDATARIOS DEL FONDO TRADICIONAL EN LA EVOLUCIÓN

Si la supersticiosidad, como toda ilusión, como todo engaño, es poco recomendable para dirigir el esfuerzo, cuando se la erige en sistema y el hombre se organiza para constituir sobre esa base una fuerza colectiva de acción, puede resultar de efectos deplorables, tanto más deplorables cuanto aquélla más activa sea y cuanto mayor prestigio alcance. ¡Cuidado con los creyentes cuando, además de salvar sus propias almas, se dedican a salvar las del vecindario también! Es entonces que la accion religiosa puede resultar hondamente perturbadora en el desenvolvimiento de la actividad general

Como que el sentimiento religioso se fundamenta en la tradición, de la que todos somos tributarios, no es extraño que sea tan sugestivo y expansivo ese sentimiento, cuya contagiosidad, según dice Ribot, tiene forma epidémica. [1] El fondo ancestral, rezagado en la evolución, por sí solo explica nuestra predisposición a preferir lo fantástico a lo real, el azar al cálculo, la leyenda a las conclusiones racionales. Es sobre ese limo residual que la quimera halla campo tan fertil para extender sus raíces.

[1] Th Ribot *La psichologie des sentiments*, pág. 329

Hoy mismo, que lo sobrenatural va cediendo tanto a la acción firme y sesuda del investigador, se puede ver todavía ese fondo latente de supersticiosidad que facilita la propagación de lo que halaga nuestras inclinaciones tradicionales antropolátricas, ese sentimiento de obsecuencia al pasado, ese espíritu de pasividad contemplativa, comparable con la inercia de la materia. Fuera de la propia supersticiosidad religiosa, que se cultiva como un valor noble, irreemplazable, se descubren aun entre las clases más cultas, múltiples formas supersticiosas francas, entre ellas algunas realmente extravagantes. Se cree todavía en maleficios, magias y hechizos, y hasta se piensa con más frecuencia de lo que se supone generalmente, en que un estado psíquico cualquiera, la propia visión de un sueño, v. gr., puede influir con eficiencia en la realidad externa hasta en los asuntos más graves, no ya en los pequeños, como es corriente creerlo, para determinar las soluciones aleatorias de la lotería, los naipes, los dados, la ruleta, etc. Ninguno de los jugadores se detiene a considerar que si la bolilla tuviera que atender la suma de sugestiones tan contradictorias que gravitan sobre ella, se habría operado el milagro de los milagros, y se habrían tenido que trastornar todas las leyes de la naturaleza para complacerlos en esa aspiración tan poco trascendental, por lo demás. Se ama ciegamente el prodigio.

Las prácticas religiosas, aun cuando esto no esté en sus libros, no tan sólo permiten la proliferación de estas formas irracionales, sino que las fomentan al hacer la apología de lo sobrenatural, y es así que perdura la confianza en lo imprevisto y en el milagro, y se perpetúan las creencias más pretéritas, forjadas por nuestros más lejanos antepasados, en vez de

rectificarlas de acuerdo con las conquistas científicas efectivas. Esto es típicamente contrario al progreso.

Es inagotable la credulidad humana. Los ritos más añejos e ingenuos se eternizan, a pesar de su más patente ineficacia. Todavía hay quienes suponen que algunas frases balbuceadas en latín y unas aspersiones de agua "bendita" dirigidas con el hisopo hacia el testero de un féretro, han de tener efectos para el muerto, más allá de las nubes. Para que esto pueda perpetuarse, es menester que hayamos perdido toda noción positiva, puesto que nada nos autoriza a pensar seriamente en tales efectos de tan nimios expedientes, en el estado actual de las culturas de conocimiento; pero es tal nuestra predisposición a lo maravilloso. que optamos por admitir como posible algún efecto de esas ceremonias, y las perpetuamos, en vez de ocuparnos de mejorar la condición humana por medios más positivos.

A pesar de que la realidad penetra por todos nuestros sentidos y facultades, con evidencias irresistibles, no acabamos de darnos por enterados, y mantenemos indefinidamente nuestros pensamientos dentro del cuño tradicional. Todavía nos halaga pensar que el muerto no ha muerto, por más que la muerte se presente de un modo tan pertinaz, y por más que rija con uniformidad inquebrantable respecto de todos los organismos conocidos al través de los siglos y los siglos, se cree así mismo que el muerto sobrevive, y aun en que le aguardan más altos destinos, como si la muerte fuera un simple simulacro, una broma de los dioses

Pero si es inconsulto pensar que *el hecho* de la muerte sea tan sólo una farsa de la naturaleza, es realmente incomprensible que pueda considerarse

eficaz para propiciar los despojos corporales, o los mismos "espirituales", cualquiera de esas ceremonias litúrgicas, por aparatosas que sean, y tanto mas cuanto que no hay un solo indicio fidedigno, en los siglos transcurridos, que pueda hacernos creer en sus efectos. El espíritu religioso, no obstante, hace cuestión capital de todo esto, y ni admite de buen grado siquiera, que alguien se detenga a investigar libremente sobre estas cosas, por más que haya tan buenas razones para desconfiar de la eficacia de tales arbitrios.

La religiosidad, como fuerza organizada para la acción, resulta, pues, una verdadera remora al progreso. Fuera de actuar como factor determinante, fundamental, íntimo, incita al doble desconocimiento de la realidad y de la razón humana, elementos tan respetables y tan dignos de ser acatados y enaltecidos

El comercio sistemado con los dioses ha subvertido la noción de lo que es real y positivo, engendrando las insanias más absurdas e inhumanas —fuera de no haber aportado una sola verdad tangible y aprovechable—, llegando a veces hasta a determinar las propias formas de la teomanía salvaje, que llevo al hombre al sacrificio, a la imposición y a la matanza, a tales desmanes, desbordes y excesos, que dejan corto el famoso aforismo "Homo homini lupus".

Si el esfuerzo invertido en salvar almas del infierno se ha perdido esterilmente, el esfuerzo redentorista, empeñado por todos los medios en formar creyentes, es peor que perdido: es fuerza empleada en retardar la evolución humana A pretexto de garantirse para después de la muerte, el hombre ha malogrado a menudo su existencia efectiva, minándola con la inquietud que apareja esa sed de lo imposible, ese afán de inmortalidad.

Eso que se supone un rasgo de superioridad, sin embargo, es una fobia simplemente. Si los creyentes más fervorosos pudieran convencerse de que la muerte les exime de toda ulterioridad, o que les depara un sitial grato en los supuestos dominios de ultratumba, cesaría de inmediato su afán de hacer méritos para granjearse a los dioses. Bastaría, para aplacar sus ansias devoradoras, que pudieran persuadirse de que todas las cuentas se liquidan aquí, o bien de que su dios es simplemente bondadoso, más bien que ven gativo.

Para ver que el prurito redentorista no obedece a un extremado amor al prójimo, ni a un espíritu de solidaridad siquiera, basta observar cómo se tratan y se destratan entre sí, desde antaño, los fieles de cada secta religiosa. Es que para cada grupo de creyentes es una "herejía" el no comulgar en sus propios altares, y es preciso ver cómo suena entre ellos este vocablo. Todos son ateos y aun antiteístas con respecto a los dioses ajenos, y esto es un colmo de atentados. Asidos a su respectiva tabla de salvación, los creyentes temen perder el talismán de su fe salvadora, que sienten vacilar perpetuamente dentro de ellos mismos y, por lo tanto, huyen del examen, de la oposición o de la crítica como del demonio.

La creencia religiosa es siempre poco o nada convincente, y no puede, por lo mismo, engendrar la confianza ni la tranquilidad que apareja una convicción racional. No contando, pues, los fieles con la seguridad moral de su fe ni con recursos de convicción, tratan de robustecer aquélla por la conversión de los demás. Resulta de este expediente que lo que es asunto de fe y de incondicional acatamiento para unos, es para los demás una malsana supers-

tición, cuando no un crimen, la herejía. Esto es lo que más caracteriza a la religiosidad. De ahí esa rivalidad que llega a exhibirse ferozmente a veces, no sólo para con los prosélitos de otros cultos, sino también para con los propios racionalistas ateos. Ni se tolera *la indiferencia* religiosa. ¿Puede haber un mayor colmo de intolerancia? El ateísmo, el propio ateísmo racionalista se ha considerado y se considera aun por los creyentes fideístas, como una falta inexcusable. El más elemental buen sentido nos dice, sin embargo, que en medio de tan contradictorias creencias —todas incapaces de una sola demostración— hay menos razones para ser teísta que para ser ateo, aun cuando se involucren bajo esta denominación a los que niegan la existencia de dios y a los que no creen, simplemente. Para ser teísta es menester que se formule una afirmación sobre lo desconocido; para ser ateo, basta ser incrédulo, basta tener un criterio positivo, basta ser todo lo prudente que se requiere ser, para no atreverse a afirmar lo que no se ha visto ni comprobado. Basta esa honorable reserva, pues, para incurrir en reprobaciones; pero la intolerancia religiosa, basada en el amor de sí mismos, más bien que en el amor al prójimo, ha conducido a todas las variedades de la persecución.

Si se advirtiera, sin embargo, que todas las creencias tienen igual título para imponer la fe, y que todas ellas son a la vez contradictorias, no podría con sensatez pretenderse que se tuviera que admitir mejor una que otra, ni tampoco una cualquiera de entre ellas. Es verdad que lo que caracteriza al espíritu religioso es precisamente su horror al razonamiento. Así es que se perpetúan al través de los siglos los mitos y los ritos más irracionales, y así es tam-

bién que se los trasmiten sin modificación las generaciones, con un conservatismo insuperable.

Pero no son éstos solamente los efectos perturbadores del espíritu supersticioso y religioso.

Asociadas la supersticiosidad y la religiosidad como guías de la acción, se mantiene al hombre en un continuo desconocimiento de la realidad, *que es el peor de los desconocimientos*, atribuyendo a las cosas del mundo exterior un alcance que no tienen sobre nosotros, y haciéndole entender que su finalidad está por fuera de lo real, desviándolo de su mejor senda y enervándolo para la lucha eficaz. A pretexto de darle un consuelo contra la muerte — consuelo ilusorio e innnecesario, por cuanto cada cual tiene dentro de la realidad todo lo más que pudo tener, que es la existencia— se le hace menospreciar un bien insustituible y efectivo como es la vida terrena. No sólo se le escamotea, pues, el bien de la existencia, sino que se le quita bríos para luchar en el campo más fecundo: el del conocimiento.

Se comprende que si se supone eficaz una simple ceremonia, un rito, un amuleto o una plegaria para procurarse una vida mejor, y aun para obtener curaciones y otros beneficios en esta propia vida, no habrá de empeñarse el hombre en mejorar su suerte terrena por medio de una investigación fatigosa. La supersticiosidad y la religiosidad, al predisponer al culto de lo supranatural, determina por eso solo la pasividad científica, cuando no su oposición. No pudiendo coexistir el dogma religioso ni la superstición con la conclusión racional, opta el creyente por el dogma, y no pudiendo conciliarse el dogma con la realidad, se relega a ésta como cosa secundaria,

cuando no se la repudia como falaz y peligrosa, manteniéndose obstinadamente el dogma, es decir, el "espejismo egocéntrico" tradicional. ¡Pasma el conservatismo religioso y supersticioso! Para darse cuenta del estancamiento que reina al respecto, basta considerar que los mismos ritos y las mismas supercherías de actualidad no han evolucionado, si bien arrancan de más atrás de nuestra era. Todo se ha transformado, puede decirse, mientras que las ideas y las practicas supersticiosas y religiosas permanecen casi inmutables.

III. ORIENTACIÓN SENTIMENTAL

Para mejor apreciar, de nuestro punto de vista, la influencia sentimental en la evolución, conviene examinar la acción religiosa, que es lo que la caracteriza de un modo más típico. A ese efecto podría considerarse cualquier sistema de creencias fideístas, desde que todos tienen esencialmente el mismo linaje ancestral y responden por igual a las mismas causas tradicionales, pero nos parece más conducente referirnos al cristianismo, dado que, como obra sentimental, es un verdadero arquetipo, y atento también a que es la religión cuyas influencias podemos aquilatar con mayor exactitud, por ser las que más hemos sentido. Por otra parte, ninguna religión caracteriza, a la vez, y de un modo tan fundamental, el espíritu místico, en su índole más íntima, y ninguna puede ser tan aparente para este examen, porque, sin duda alguna, es dentro del cristianismo, mejor dicho, dentro de los pueblos cristianos, donde más ha florecido el progreso. Esto nos habilitará

para apreciar la acción sentimental en sus manifestaciones típicas superiores El cristianismo es un modelo de sentimentalidad.

Se podrá ver así cuán arbitraria es la orientación sentimental, aun en sus manifestaciones más selectas.

EL CRISTIANISMO

a) Índole de la ética cristiana

El cristianismo ubica a la suprema finalidad del esfuerzo en la vida de ultratumba. Esto, por sí solo, explica por qué *no hay arte cristiano,* según se ha dicho, lo cual constituye el más grave cargo que pueda hacerse, a nuestro juicio, respecto de una orientación mental Basta, por lo demás, que la acción se dirija a otro mundo, para que no pueda verse en éste el resultado.

El cristianismo ha desdeñado la vida terrena, magnificando la de un empíreo ilusorio. Si investigamos la causa de esta opción, la encontraremos en la supuesta palabra "divina" revelada, lo cual por sí solo explica el que haya podido incurrirse en tamaño desvío Se creyó, en medio de la excitación de los ánimos, que el anunciado reino de Dios era inminente, y en esa inteligencia, se comprende que los creyentes se aprestaran a disfrutar de el Pero ese reino, esperado instante por instante, no se produjo aún, y con todo, quedó en pie la esperanza de verlo y de disfrutarlo. Así como aquéllo fue la clave de la ética proclamada por Jesús, esta esperanza, este miraje es la causa de la perpetuación del culto a la gracia divina.

Sólo un suceso tan anormal como el que se esperaba por momentos, pudo determinar una moral tan

inapropiada para el gobierno de los hombres, una ética que únicamente podía servir para actuar en los dominios de lo sobrenatural. Es así que las virtudes que se proclaman como superiores, resultan por lo menos anodinas en lo que atañe a la vida terrena. Lo que se predica como base fundamental de acción: *el amor, el amor incondicional*, es inaccesible como una utopía, y lo que se aconseja como más eficaz para propiciarnos la gracia divina: *la renuncia de los bienes terrenos*, es un elemento negativo, disolvente, demoledor.

Los preceptos morales del cristianismo, por lo demás, son irrealizables Amarse los unos a los otros; no disfrutar de lo terreno; humillarse, resignarse, optar por la pobreza; sacrificar los vínculos de la familia por la fe, y amar por sobre todo esto a Dios, que nos ha impuesto —él omnipotente— tanto sacrificio, y amarlo todavía por su bondad y misericordia he ahí el mandato cristiano. Fuera de que es imposible amar lo impalpable, lo desconocido, resulta más imposible aun cuando se le presenta bajo un aspecto tan cruel, imponiéndonos restricciones, vejámenes y sufrimientos, desde su alto sitial. No hay fe que pueda operar este prodigio. Se podrá temer mas no amarle. Resulta así inexpugnable el reino de Dios para el hombre, según su más íntima estructura. Los mismos fieles más decididos sienten que no pueden realizar esa condición indispensable para gozar del reino de Dios, y viven en perenne zozobra, acongojados. ¿Cómo amar a un ser que, pudiendo darnos bienes sin tasa, nos somete a penitencias y a suplicios tantalescos, de un refinamiento endiablado? A la vez que nos crea con apetitos y anhelos terrenales, nos impone una renuncia, o una

inhibición perenne que violenta, y todavía nos da el instinto y la razón para que la realidad nos tiente más con sus halagos, para desviarnos más fácilmente de sus mandatos Sólo cuando hayamos resistido a tanta tentación —imposible de resistir, por otra parte— se nos da entrada en su mansión etérea, y eso después de muertos

Se dice, sin ironía, que la fe cristiana es consoladora, y que, en medio de nuestras aflicciones, nos sirve de estímulo, como lo haría un oasis en el desierto, pero, dada la ferocidad con que se pinta la justicia de Dios, resulta más bien una amenaza. Al paraíso se entra por el ojo de una cerradura, si acaso, y es así que los más fervorosos creyentes se brindan una vida angustiosa: ése es el "consuelo" para los creyentes, y es el "freno", a la vez, con que se pretende contener a los malvados.

Toda adversidad es un bien, porque es un título para la otra vida, y todo bien es una adversidad, porque un bien que disfrutamos con arreglo a nuestra estructura, a nuestros anhelos instintivos, espontáneos, imperiosos a veces, como es el acto reflejo de cerrar los ojos cuando la luz nos ofende, puede depararnos castigos desmedidos, como una mala acción. Tan revesada lógica subvierte todo Según el espíritu cristiano, nada hay de más eficaz que implorar a Dios, y pensar en la muerte.

Este mundo es un sitio de prueba y de penitencia, una gran penitenciaría en la que debemos vivir atribulados para redimir el pecado que allá, en la noche de los siglos, cometió Adán. Todos saben que el pecado de Adán no era digno de tan encarnizado castigo, ni menos para mantenerlo sobre sus descen-

dientes por los siglos.[1] No obstante, el cristiano debe amar a Dios como bueno, infinitamente bueno, y aun como misericordioso. En esta penitenciaría, debe pensarse fijamente en la muerte, como el reo que está en capilla En todo instante puede aparecer el verdugo, y sorprendernos. Es preciso, pues, estar preparados a comparecer ante el alto juez, sabiendo que por un "quítame allá esas pajas", lo manda a uno quemar, después de muerto, felizmente. Y todavía hay que admirar y agradecer la "magnanimidad" de Dios, y amarlo sinceramente por su generosidad soberana.

La fe es el único talismán salvador; la duda, la incredulidad sincera, el examen de buena fe, el debate, son los recursos de accion mas reprobables. La lógica de este absurdo es, sin embargo, rigurosa El libre examen es la muerte de los dioses; sin la fe ciega, muere la leyenda secular.

Tan triste manera de encarar la mision humana, produce necesariamente efectos terribles Dice Renan al respecto· "L'idéal c'est l'antinaturel, c'est le cadavre d'un Dieu mort, c'est l' Addolorata pâle et voilée, c'est Madeleine torturant sa chair".[2] Éste es el

1 Hablando Pascal del horror a la muerte, dice "Cette horreur était naturelle et juste dans Adan innocent, parce que sa vie etant tres agréable à Dieu, elle devait etre agréable à l'homme. et la mort eût été horrible, parce qu elle eût fini une vie conforme à la volonté de Dieu Depuis, l'homme ayant peche, sa vie est devenue corrompue, son corps et son âme ennemis l un de l'autre, et tous deux de Dieu Ce changement ayant infecte une si sainte vie, l'amour de la vie est neanmoins demeure, et l'horreur de la mort étant restée pareille, ce qui était juste en Adan, est injuste en nous". — *Pensees*, pág. 290

2 E. Renan. *Études d'histoire religieuse,* 8ª ed., pág. 412.

ideal cristiano. Así es que entre los espíritus más selectos, esta fe ha producido tambien resultados compasibles, de tal modo, que consterna ver la aflicción de cristianos ilustres, prototipos de esa fe.[1]

---

1 Dice Pascal "L'ame est jetée dans le corps pour y faire un sejour de peu de durée. Elle sait que ce n'est qu'un passage à un voyage eternel, et qu'elle n'a que le peu de temps que dure la vie pour s'y préparer Les nécessités de la nature lui en ravissent une très grande partie Il ne lui en reste que très peu dont elle puisse disposer. Mais ce peu qui lui reste l'incommode si fort et l'embarrasse si étrangement, qu'elle ne songe qu'à le perdre" — *Pensées*, pág 211

Más adelante agrega· "On charge les hommes dès l'enfance du soin de leur honneur, de leurs biens, et même du bien et de l'honneur de leurs parents et de leurs amis On les accable de l'étude des langues, des sciences, des exercices et des arts On les charge d'affaires: on leur fait entendre qu'ils ne sauraient etre heureux s'ils ne font en sorte, par leur industrie et par leur soin, que leur fortune, leur honneur, et même la fortune et l'honneur de leurs amis, soient en bon état, et qu' une seule de ces choses qui manque les rend malheureux Ainsi on leur donne des charges et des affaires qui les font tracasser dès la pointe du jour. Voilà, direz-vous, une étrange maniere de les rendre heureux Que pourrait-on faire de mieux pour les rendre malheureux? Demandez - vous ce qu'on pourrait faire? Il ne faudrait que leur ôter tous ces soins Car alors ils se verraient, et ils penseraient à eux-mêmes, et c'est ce qui leur est insupportable Aussi, après s'être chargés de tant d'affaires, s'ils ont quelque temps de relâche, ils tâchent encore de la perdre à quelque divertissement qui les occupe tout entiers, et les dérobe à eux-mêmes.. " Y más adelante agrega: "Tout le malheur des hommes vient de ne savoir pas se tenir en repos dans une chambre" — *Pensées*, págs. 212 y 213.

Dice también: "Considerons donc la vie comme un sacrifice, et que les accidents de la vie ne fassent d'impression dans l'esprit des Chrétiens qu'à proportion qu'ils interrompent ou qu'ils accomplissent ce sacrifice. N'appelons mal que ce qui rend la victime de Dieu victime du diable, mais appelons bien

La doctrina de Cristo es lógica. Admitida la existencia de un dios implacable, que se complace con nuestras humillaciones y dolores, con los ruegos suplicantes y las adulaciones, como los tiranos clásicos, admitido que esta existencia es una prueba a que se nos somete para pulsar nuestra sumisión incondicional, ¿qué otro remedio nos queda que no sea el exhibirla? Es así que al mismo tiempo que Dios castiga, el creyente, como un esclavo, besa la propia mano que lo azota y agradece el castigo como una bendición, cuando no como un rasgo de generosidad; es así que los fieles lo suponen misericordioso más que nunca, en el propio instante en que ejercita su crueldad. Para los cristianos, los "golpes" divinos son obra de pura misericordia y caridad. Con arreglo a tan extraña lógica, hay que bendecirlo especialmente cuando destroza un hogar, cuando mata, cuando saquea. Entonces los fieles están de parabienes, porque queda demostrado que él no se ha olvidado

ce qui rend la victime du diable en Adam victime de Dieu, et sur cette règle examinons la nature de la mort", y añade: "Nous ne trouvons en nous que de véritables malheurs, ou des plaisirs abominables

"Considérons donc la mort en Jésus-Christ, et non pas sans Jesus-Christ Sans Jésus-Christ elle est horrible, elle est détestable, et l'horreur de la nature En Jésus-Christ elle est toute autre· elle est aimable, sainte, et la joie du fidèle. Tout est doux en Jésus-Christ, jusqu'à la mort, et c'est pourquoi il a souffert et est mort pour sanctifier la mort et les soufrances; et comme Dieu et comme homme il a été tout ce qu'il y a de grand et tout ce qu'il y a d'abject, afin de sanctifier en soi toutes choses, excepté le peché, et pour être le modèle de toutes les conditions" — *Pensées*, pág. 284.

Aquí se puede ver íntimamente caracterizada la esencia misma del sentimiento cristiano.

de su rebaño.[1] El cristiano auténtico, ni debería defenderse, y cuando lo azotasen tendría que reputarse feliz, si el dolor le permite orar por sus verdugos: todo esto por egoísmo, es decir, para poder disfrutar de las recompensas celestiales.

Para el cristiano la vida es una carga tanto más

[1] Decía Bossuet "Mais il vient, dit-il, "comme un voleur", toujours surprenant, et impénétrable dans ses démarches C'est lui-même qui s'en glorifie dans toute son Ecriture. Comme un voleur, direz-vous, indigne comparaison! N'importe qu'elle soit indigne de lui, pourvu qu'elle nous effraie, et qu'en nous effrayant elle nous sauve. Tremblons donc, Chrétiens tremblons devant lui à chaque moment car qui pourrait, ou l'éviter quand il éclate ou le découvrir, quand il se cache? "Ils mangeaient, dit-il, ils buvaient, ils achetaient, ils vendaient, ils plantaient, ils bâtissaient, ils faisaient des mariages aux jours de Noe et aux jours de Loth", et une subite ruine les vint accabler Ils mangeaient, ils buvaient, ils se mariaient. C'étaient des occupations innocentes que sera-ce quand, en contentant nos impudiques désirs, en assouvissant nos vengeances et nos secrètes jalousies, en accumulant dans nos coffres des trésors d'iniquité, sans jamais vouloir séparer les biens d'autrui d'avec le nôtre, trompés par nos plaisirs, par nos jeux, par notre santé, par notre jeunesse, par l'heureux succès de nos affaires, par nos flatteurs, parmi lesquels il faudrait peut-être compter des directeurs infidèles que nous avons choisis pour nous séduire, et enfin par nos fausses pénitences, qui ne sont suivies d'aucun changement de nos mœurs, nous viendrons tout à coup au dernier jour? La sentence partira d'en haut: "La fin est venue, la fin est venue". *Finis venit, venit finis* "La fin est venue sur vous" *Nunc finis super te*: tout va finir pour vous en ce moment Tranchez, concluez". *Fac conclusionem.* "Frappez l'arbre infructueux qui n'est plus bon que pour le feu". "Coupez l'arbre, arrachez ses branches, secouez ses feuilles, abattez ses fruits": périsse par un seul coup tout ce qu'il avait avec lui-même! Alors s'élèveront des frayeurs mortelles et des grincements de dents, préludes de ceux de l'enfer. Ah! mes frères, n'attendons pas ce coup terrible!". — *Oraisons funèbres*, pág. 114.

molesta cuanto que lo expone a peligros de todo género, [1] y dado que nuestros sentidos nos traicionan, no sabemos cuándo ni por que se incurre en las iras divinas. Se pone así al creyente en oposición consigo mismo. El cristiano, pues, debería ser *lo que no es, desde que nace,* por el propio hecho de haber nacido. Se aplica una perpetua tortura: ¿para que? Para redimirse, a fuerza de humillaciones, de faltas que no ha cometido. Resulta de este modo el ser más triste, sombrío e infortunado; es un hombre a quien le devora una aspiración irrealizable, porque esta en pugna con su propia estructura natural, y es por eso que no hay cristianos auténticos hace ya tiempo, si los hubo alguna vez.

b) Inadaptabilidad del hombre a la ética cristiana

Es tan inadecuada a la evolución natural la norma de conducta aconsejada por el sentimentalismo cristiano, que no ha podido asimilarse aún, por más que se han hecho esfuerzos inauditos para lograrlo. En casi veinte siglos como van corridos desde que se proclamaron las enseñanzas de Cristo, la actividad humana no ha podido ajustarse a sus mandatos, ni entre sus propios proselitos. Esto acusa su impracticabilidad del modo más palmario: *con el hecho.*

---

1 Decía el mismo Bossuet, con motivo de la muerte de la Duquesa de Orleáns: "Comme Dieu ne voulait plus exposer aux illusions du monde les sentiments d'une piété si sincère, il a fait ce que dit le Sage, "il s'est hâté" En effet, quelle diligence! En neuf heures l'ouvrage est accompli. "Il s'est hâté de la tirer du milieu des iniquités". Voilà, dit le grand Saint Ambroise, la merveille de la mort dans les chrétiens. Elle ne finit pas leur vie, elle ne finit que leurs péchés et les périls oú ils sont exposés". — Ob. cit., págs. 70-71.

El hombre verdaderamente cristiano, si lo hay, es un iluso. Es que resulta imposible, por ejemplo, amar tanto al prójimo como a sí mismo, no ya al enemigo o al émulo. Ésta es una idealidad irrealizable, por fortuna. El egoismo instintivo es necesario y es fecundo en la lucha. Si pudiera trocarse el egoísmo en altruísmo, o siquiera equipararse; si pudiera suprimirse el amor a la vida y a la propia individualidad; si esta fuerza que regula y estimula al hombre, como a los demás organismos, cesara de actuar, pronto se advertirían síntomas de relajamiento, de disolución. Si el egoísmo puede ser educado dentro de un criterio racional que lo contiene, sin desconocerlo, no puede ser excluído, sin atentar en lo más íntimo contra la naturaleza humana.

No bastan las intenciones. Por promisoras que ellas sean, si no son realizables, nada cuentan. Es así que por la misma presion de la ley natural, irreducible como es, se ha visto a los propios cristianos más entusiastas faltar a los preceptos esenciales de su credo, y fracasar al cristianismo en sus propósitos más fundamentales. El generoso anhelo de la igualdad, verbigracia, no podía consumarse dentro de rumbos de un sentimentalismo rebosante, tan reñido con las leyes de la naturaleza Por más prestigio que alcanzaran aquellos propósitos, no pudieron salir del dominio ideológico, donde viven —pretenden vivir, mejor dicho— los soñadores. Es de tal modo inaccesible ese programa ético, que, a pesar de las simpatías con que contó y de las sugestiones que ejerció sobre los espíritus, no pudieron prosperar las virtudes cristianas, las más cristianas, ni entre los mismos adeptos. Se ha perpetuado así esta anomalía: los hombres y los pueblos creyentes, como los demás, han tenido

que faltar a sus preceptos fundamentales; y han sido de tal modo omitidos entre los propios fieles, que Hæckel, al referirse a la debatida cuestión de la existencia de Dios, decía. "Los filósofos incrédulos que han reunido pruebas contra la existencia de Dios, han olvidado una de las más contundentes: el hecho de que los representantes de Cristo, en Roma, hayan podido impunemente, durante doce siglos, realizar los crímenes peores y cometer las peores infamias en nombre de Dios".[1]

Esta monumental y persistente anomalía sólo puede explicarse porque los preceptos cristianos están en completa contradicción con las exigencias de la naturaleza humana.

Si uno se abstrae por un instante de los prejuicios y convencionalismos corrientes, comienza por sorprenderse de que las propias naciones cristianas, ostenten, por ejemplo, a la par de catedrales lujosas destinadas al culto de un tan manso y humilde Salvador, un montaje bélico más lujoso aún, y una política calculista y fría, inhumana y voraz, que tan poco se aviene con la abnegación, la humildad, la resignación y el amor, es decir, con las virtudes cristianas más fundamentales. No hablemos de la pobreza, de la castidad, de la mansedumbre. De un lado, pues, la apología de virtudes ausentes, y del otro, la consagración real, efectiva, de la ley que rige al organismo, recrudecida por causa de estos propios idealismos.

Hasta la mansión papal se ha sustraído a la decantada humildad cristiana. El Vaticano puede competir, en cuanto a fausto y boato, con las residencias

---

[1] E. Hæckel *Los enigmas del Universo*, t II, pág. 120, v. c.

de los autócratas del orden civil, por soberbias que sean. En esa corte en que reside el padre de la Iglesia seudo cristiana, abundan las suntuosas colecciones artísticas, los decorados de los maestros de mayor renombre, los jardines opulentos, un casino, y la "familia" pontifical con sus caballeros de capa y espada, la guardia noble y otros cuerpos de guardia armada; en fin, todo lo que caracteriza el lujo monárquico.

A fuerza de fingir las virtudes proclamadas por Jesús, todas ellas de un sentimentalismo impracticable, ha concluído el cristiano por engañarse a sí mismo, al punto de hablar, sin sonrojarse, de humildad y de amor a la pobreza, desde púlpitos que ofuscan por su riqueza; o de confraternidad, de amor y de perdón, en tanto que se lucha abiertamente, acerbamente, cruelmente, para dominar.

El sueño cristiano prescindió por completo de la naturaleza humana, en la errónea inteligencia de que por un acto de voluntad podría transformarse radicalmente la estructura del hombre, y como al fin es hombre el cristiano, como los demás, ha tenido que someterse al imperio de la ley natural. Tan cierto es que no puede ser desconocido ni excluído por completo el egoísmo congénito, característico de toda organización vital conocida, que *la propia moral cristiana,* que parece haberlo proscripto, también se somete a él. Por debajo de la exterioridad altruista, puede así verse la hilacha instintiva, que en vano se querría desechar como algo inferior, y que sólo se disimula, se deforma, se desnaturaliza. Por algo es que promete a los fieles grandes recompensas en la otra vida.

En la actitud cristiana, pues, hay tan sólo una opción, a base francamente utilitaria y egoísta: se opta

por los bienes de ultratumba a cambio de los bienes presentes, los que, por otra parte, son muy poco estimables dentro del terror que inspira esa fe, y es tan vigoroso el instinto, que el propio Jesús, que se reputaba enviado celeste, sufre asimismo crisis terrenas, genuinamente orgánicas En el huerto de Getsemaní, "postrada la faz contra la tierra, se puso en oración y su alma contristada experimentó angustias de muerte, pero al fin triunfo en él la resignación a la voluntad divina".[1] Ese saludable egoísmo esencial lo ha sentido también Jesus, como sus discípulos, a pesar de la honda fe en lo sobrenatural que los animaba.

Según Renan, "Jesús amaba los honores porque ellos contribuían a sus propósitos, y afirmaban su título de hijo de David".[2] Parece también cierto que prometio a sus discípulos, para muy pronto, un banquete celestial, en el cual se hallarían sentados en tronos cerca de él[3] Tanto él, como sus discípulos, estaban persuadidos de que habría de producirse el reino de Dios de un modo inminente, y se prometian con ello alcanzar bienes y honores envidiables. Se comprende que con tal convicción y ante la perspectiva de perder los bienes celestes, eternos, no era gran cosa sacrificar los escasos bienes de una existencia conturbada por el terror. Hasta el propio avaro y el usurero suelen sacrificar bienes presentes para aumentar su caudal

Los discípulos de Jesús, esperando en Jerusalén

---

1 E. Renan *Vida de Jesús,* pág 232, de acuerdo con los Evangelios de S Mateo, S Marcos y S Lucas

2 E Renan, ob. cit, pág 230

3 E. Renan, ob. cit., pág. 239

que se manifestara por instantes el anunciado reino de Dios. en tan solemne hora, todavía "disputaban acerca de la preeminencia que cada cual habría de tener en el futuro reino" [1]

Ante la seguridad moral que dominaba a los primeros cristianos, de que el reino de Dios había de manifestarse, no como una ventura, sino como estalla una catástrofe, se comprende que los elegidos, según su fe, se aprestaran con mayor mansedumbre aún de la que exhibieron, a departir con su Dios y a disfrutar de promesas para ellos tan halagadoras cuanto cercanas No se requería un desprendimiento personal para eso. En esos días apocalípticos, en medio de una ignorancia completa respecto de las leyes naturales, nada era más humano que sentirse inclinados a echarse en brazos de una fe que parecíales salvadora. Y así mismo, en los instantes críticos del peligro que amenazaba a todos, incluso el Maestro, manifestaban sus rivalidades entre sí, reproduciendo anteriores disputas sobre preeminencia, en esos mismos postreros instantes en que él los exhortaba a amarse y a subordinarse.[2] Ya pretendían ejercer el derecho de conquista en el propio reino de Dios.

El mismo Jesus, que hace la apología del amor incondicional, es actor en una escena de violencia con unos mercaderes, él mismo, como apologista de la humildad, no sólo amaba los honores, como casi todos los mortales, sino que prefería ser llamado hijo de David antes que de José, carpintero de Nazareth; y hasta parece averiguado que también aspiró al gobierno de la tierra antes de soñar con el reino celeste,

---

1 E Renan, ob. cit, pág 228 — *San Lucas* cap. XX, 28.
2 E. Renan, ob cit, pág 239.

La humildad, por otra parte, es inconciliable con la altísima investidura y el divino linaje que se atribuyó Jesús. Debemos creer que algunos actos que se reputan como probatorios de la humildad predicada, como ese de lavar los pies a los discípulos, fueran simples ceremonias litúrgicas, de igual modo que lo han sido después. Felizmente no pudo propagarse como cosa usual.

Jesús, a condición de ser reconocido como enviado de Dios, acudía a expedientes, como los personajes políticos de nuestros días. Así, por ejemplo, usaba dos lenguajes: uno llano y claro para con sus privados, amigos y discípulos, y otro parabólico, abstruso, para con los demás,[1] seguro de que le era más fácil así afirmar su autoridad en medio de los oyentes ignorantes y supersticiosos que le escuchaban. Cualquier otra interpretación sería menos favorable para Jesús.

En cuanto a la riqueza, no había mayor razón para ambicionarla, en un estado de ánimo, como el de Jesús, que esperaba por momentos el reino de Dios.

Así como no hizo camino aquel ejemplo de mansedumbre a que nos hemos referido, el amor a la pobreza tampoco lo hizo, y si bien dijo Jesús que

1 "Y les enseñaba por parábolas muchas cosas. . y les dijo. El que tiene oídos para oir, oiga Y cuando estuvo solo, le preguntaron los que estaban cerca de él, con los doce, sobre la parábola. Y les dijo: A vosotros es dado saber el misterio del reino de Dios, mas a los que están fuera, por parábolas todas las cosas, para que viendo, vean y no echen de ver, y oyendo, oigan y no entiendan, porque no se conviertan y les sean perdonados sus pecados". — *San Marcos,* cap IV, 2, 9, 10, 11 y 12. — *San Lucas,* cap VII, 9 y 10.

sería más fácil que pasara un camello por el ojo de una aguja que entrar al reino de Dios un hombre rico, son muy pocos los que no aman la riqueza, entre los mismos creyentes, y a medida que la investigación ha ido serenando los ánimos, se ha acentuado más la ineficacia de anhelos tan sentimentales en la vida práctica; pero lo más demostrativo es que aquella orientación no pudiera prosperar ni entre los más férvidos creyentes, en los propios instantes en que ofrecía tan pocos halagos la vida terrena, a causa de las visiones terroríficas que entonces afligían.

Si todo lo que se refiere a Jesús es demasiado vago e incierto, y está contradicho, así como lo que atañe a sus tiempos, no puede dudarse de que se ha desarrollado un constante esfuerzo, formidable, para ajustar la vida a los preceptos cristianos trasmitidos por la tradición, así como que a pesar de ser tan tenaz esa aspiración, no han podido ni los hombres ni los pueblos ajustarse a ellos, aun cuando pudo contarse con una predisposición mental inmejorable para tales fines. Se ha producido así un singularísimo e interminable conflicto entre la aspiración del cristiano y la naturaleza del mismo.

El hombre, amante del viejo relato que todo lo magnifica en el sesgo tradicional, soñador y crédulo como la leyenda con la cual está identificado, sigue proclamando como lo mejor lo que le halaga como posible elegido de Dios, no sin someterse a los mandatos del instinto orgánico, afortunadamente. Al mismo tiempo que proclama y pregona las virtudes cristianas: el amor, la resignación, la humildad, etc., actúa como los incrédulos, porque antes que nada es *organismo*. Se le ve, pues, sometido a la ley común,

a la vez que predica la rebelión a la ley natural como lo mejor, y es así que, tanto en el acto propio como en el ajeno, si se escarba, se advierte siempre el acicate medular instintivo como guía. Él sabe, íntimamente, que no es por humildad ni por amor que bendice las iras divinas, sino por temor a los castigos; que no es por gratitud que ora, sino para congraciarse con el dispensador de recompensas y distribuidor de castigos, y que no es por mansedumbre que se resigna a las penalidades y vejámenes que le impone su fe, sino por impotencia, que, de no ser así, también él, el más manso, habría de erguirse y vengarse, como lo hacen los pescadores napolitanos al tocar tierra, cuando su santo se ha conducido mal.

Es, pues, en substancia, una perpetua ficcion ese amor desbordante, esa humildad, esa resignación, ese sometimiento, ese desapego a lo terrenal; no es una realidad, ni puede ser, en consecuencia, una regla de conducta positiva ni necesaria en la vida social. Ella sería disolvente. Esas supuestas virtudes no son más que holocaustos al cruel Moloch de la vieja leyenda, que el cristianismo, aterrorizado, no pudo descornar.

El cristianismo tenía que fracasar forzosamente en la obra imposible de amoldar al hombre a sus devaneos sentimentales, y a medida que la ciencia se amplia, se perfila más ese fracaso irremediable. En la historia de los pueblos no se registra un solo caso de amor desinteresado, de amor cristiano; al contrario, acusan todavia hoy una ferocidad fria, reflexiva, que es la más anticristiana; en la psicología humana, si pudiera verse en todas sus intimidades, no habría de comprobarse la existencia de un solo espíritu

puramente cristiano, genuinamente cristiano Y no puede negarse que son inauditos los esfuerzos que se han hecho para adaptar, desde la imposición feroz hasta la sugestión dulce que arrulla al oído, al oido de los soñadores, de los amantes más impenitentes de la quimera. No ha podido contarse con un terreno mas feraz para la siembra sentimental

Bien se ve que la moral cristiana es inadaptable a la realidad. Los hombres y las naciones más fieles, despues de haber intentado asimilar por dos mil años las enseñanzas del Maestro, proceden lo mismo, instintivamente, y adoran a la vez a Jesús y a Mammon, mejor dicho, a Mammon y a Jesús, en abierta oposición con su mandato. ¡Y a pesar de todo se progresa!

c) Accion del cristianismo

Aun cuando se erigió en modelo etico la crisis sentimental-supersticiosa que engendró al cristianismo, no pudo ejercer una accion efectiva, porque, por un lado, el ideal cristiano se fijó *fuera del mundo real*, y, por el otro, porque el propio cristiano se colocó así en oposición consigo mismo, con sus tendencias naturales más íntimas e irrefrenables.

Consagrado el cristiano a la penitencia y a la propaganda para encender la gran fe salvadora, que, en resumidas cuentas, reputa obra del más alto mérito el reclutar adeptos, lo que a nadie habrá de servir tanto como al pastor de almas en el acto de discernirse las recompensas ultraterrenas, según el número y calidad de los infieles que entran al rebaño, toda la acción superior del cristianismo ha consistido en hacer prosélitos para echarlos al tonel de lo desco-

nocido, en aras de la fe, sin dejar otras huellas de su paso sobre la caparazón terráquea.

Dice Strauss. "La vida de familia pasa al último término en un Maestro que apenas la conocía; respecto del Estado se muestra completamente pasivo: el comercio y la industria no sólo están excluídos, sino que le son visiblemente antipáticos, y todo lo que toca al arte y a los serenos goces de la vida, está fuera de su horizonte"; y al ocuparse de las lagunas y deficiencias del cristianismo, agrega: "Principalmente, en lo tocante al Estado, a la industria y al arte, el verdadero punto de vista y la noción justa faltan por completo; de modo que, conforme a los preceptos del ejemplo de Jesús, es vano intentar la ordenación de los deberes ciudadanos y del trabajo que tiende a enriquecer y a embellecer la vida por la industria y por el arte" [1]

Ha dicho Remy de Gourmont: "Hay un arte católico; *no hay arte cristiano*".[2] Esto presupone que ni son cristianos los católicos, lo cual es verdad, por otra parte, y corrobora, una vez más, la esterilidad del cristianismo.

¿Y cómo se concilia esta innocuidad del cristianismo, se arguirá, con el auge de las ideas cristianas? Ya lo hemos dicho. Esto sólo puede explicarse teniendo presente, por un lado, que el cristianismo dirige su anhelo al supuesto otro mundo y, por el otro, que si bien el hombre ama *ideológicamente* la leyenda que lo magnifica como un semidiós, lo cual explica el prestigio de esas fantasías en el campo de sus ideologías tan solo, no deja por eso de sentirse

1 D F Strauss: *Nueva vida de Jesús*. t. II, pág. 344, v. c.
2 Remy de Gourmont: *La culture des idées*, pág. 147.

hombre, y actúa como tal. Resulta así que el hombre, como cristiano, dirige sus pensamientos al cielo, en tanto que, como organismo terreno, encamina su acción de un modo más positivo.

Toda moral que tienda a desconocer la naturaleza humana, coloca al hombre ante esta disyuntiva: la deformación o la simulación. Éste es el dilema que fundamentalmente plantea al creyente la moral de Jesús. El cristiano, se diría que es un lobo que aspira a ser oveja, y como no hay creencia que pueda consumar la hazaña, bien triste, por cierto, de trastornar la naturaleza en lo que es esencial por lo menos, se advierte siempre por debajo del hábito del budista, del cristiano, del católico, del mahometano, de quienquiera que sea, *al hombre,* como entidad superior, precisamente porque es de carne y hueso. Es preciso constatar esta evidencia. Por eso es que, a medida que analizamos, puede verse entre los más idealistas cristianos —incluso Jesús— un sometimiento indefectible al instinto vital, orgánico, y fuera de eso, una deformación.

Al hacerse el sacrificio de la razón, se sacrifica la entereza de la personalidad humana. De ahí el aire de víctimas que ostentan los creyentes, aterrorizados por el tradicional fantasma de la fe en lo sobrenatural. Nada es menos aprovechable como fuerza de avance, que esos seres que viven balbuceando oraciones y persignándose, bajo la presión de un terror absurdo. Ni la misma condición de los que "no saben soportar las vicisitudes de la vida sin enviar de tanto en tanto plegarias al cielo, para obtener su ayuda", según dice Jacobsen, puede ser fecunda ni provechosa. Ese suplicio tantalesco a que se ha sometido el hombre, el rey que se dice hecho a imagen

y semejanza de Dios para acentuar la ironía de su humillación, no es ni puede ser un elemento progresista, sino estéril y enervante.

Por otra parte, el propio buen sentido más elemental nos está diciendo que, aun cuando hubieran de esperarse mayores bienes en otra vida, tan difícil de demostrar, por otra parte, es absurdo pensar que sea indispensable que perdamos aquí nuestro equilibrio y nos deformemos con sacrificio, para merecerlos. Esto implicaría la más grave ofensa que pueda dirigirse a la magnanimidad de cualquier dios que sea. No obstante, el cristianismo hace sobre este punto cuestión capital, y entiende que no hay mejor camino para ganar el cielo que el de la humillación, llevada hasta el menosprecio de los propios bienes de la existencia: el sacrificio máximo, en dos palabras. Se piensa que a Dios nada le ha de aplacar como la humillación, el martirio voluntario, la miseria, el sufrimiento, la propia auto-mutilación. Tiene que ser misérrima la concepción teísta que exija tal monstruosidad.

Fuera de entenebrecer al hombre, este influjo tiene que ser funesto para él, dado que le hace olvidar sus deberes primordiales, trocando lo necesario efectivo por lo fantástico. Hablando de los templos, dice Taine: "Los hombres que vienen aquí tienen el alma triste, y las ideas que aquí vienen a buscar, son dolorosas".[1] ¿Qué puede esperarse de esos espíritus perpetuamente acongojados, para la realidad de la vida, que es lucha, que es trabajo, que es investigación? Todavía está por verse el efecto de esas interminables plegarias aflictivas de que están

[1] H. Taine: *Filosofía del arte,* pág. 78, v. c.

saturados los muros de los templos. Todavía no se ha obtenido por tanto rezo y sacrificio un solo suero, una vacuna, un específico cualquiera.

Es, sin embargo, tan exigente la fe, que los fieles querrían convertir a todos los hombres, sin dejar a uno solo para que investigue libremente, temerosos de que pueda resultar una comprobación contraria a ella Se prefiere la simulación de la fe, un sometimiento fingido a una religión, y se toma por rebelión todo intento libre investigatorio. ¿Qué sería de la humanidad si hubiera podido prevalecer este anhelo fideísta, liberticida?

Afortunadamente nunca tomó ni podía tomar cuerpo la utopía cristiana y, al contrario, sirvió tal vez de acicate a los espíritus combativos Si se hubiera tenido que confiar tan sólo en los efectos de la plegaria y del sacrificio religioso, la humanidad estaría aún en la tristísima condición en que se hallaba cuando apareció Jesús. Afortunadamente, son muy pocos los que no han tratado de procurarse un lote terrenal aun entre los propios elegidos; que, de no ser así, si hubiera podido anularse el instinto que incita a la lucha, al mejoramiento, a la investigación científica, lejos de haber evolucionado tanto la humanidad desde entonces, nos hallaríamos acometidos aún por aquellas visiones terribles de antaño, y entregados a los exorcismos, conjuros y plegarias, tan infructuosos como son.

Los más grandes pensadores, aun después de haber reunido prolijas y pacientes documentaciones, sólo se atreven a formular hipótesis, sin pretender que por ellas se comprometan intereses valiosos; los iluminados, en cambio, excluyen y reprueban toda investigación tendiente a esclarecer, y no sólo se

entregan incondicionalmente a su fe, sino que pretenden convertir y someter a los demás, cueste lo que cueste.

El cristianismo se destaca por su fiebre redentorista. ¿Qué hay, sin embargo, como base substancial para afirmar su fe? La palabra revelada. Fuera de la palabra revelada, que *no nos informa sobre ningún hecho positivo*, no hay nada, ningún hecho, ni ley comprobable, ni cosa aprovechable en las vías positivas, y lo poco que ha dicho la revelacion, no se tiene en pie si se le confronta con las conquistas efectivas de la investigación científica Desde luego, hace dos mil años que estamos esperando el anunciado reino de Dios, que según los mismos que captaron la palabra divina en su fuente, debía estallar por instantes. Por lo contrario, el reino de Dios se ha ido alejando a medida que la ciencia ha prosperado, y, lo que es más instructivo aún, paralelamente, los hombres y las sociedades *han mejorado.* Hay que convenir en que si Dios no tenía más que decirnos, no valía la pena de que enviara una embajada.

Es también sintomático que la panacea cristiana del amor fraternal y desinteresado no haya tomado participación alguna en la obra evolutiva de mejoramiento, y que si alguna vez se exhibió, haya dejado de hacerlo a medida que los hombres y las sociedades se encaminan a su mejoramiento. Cada vez menos el amor gobierna el mundo, y así mismo se progresa.

Si Jesús agregó la utopía sentimental del amor a las ideas de su tiempo, no por eso aportó un concurso efectivo ni favorable a la evolución, porque su aspiración ultrasentimental es impracticable, fe-

lizmente. La propia caridad y la asistencia han tomado mayor cuerpo a medida que la investigación científica ha informado la conciencia. En vez de consolar platónicamente a los desgraciados y oprimidos, bajo otras orientaciones más positivas, se tiende a emanciparlos, poniéndolos en condiciones de luchar por su mejoramiento, y para esto mismo ni se requiere humanidad: *basta razonar*. La razón es la que más ha influído en el sentido práctico de prevenir el dolor, la miseria, la ignorancia y las demás causas de perturbación y de malestar social, que en vano querrían reducirse por la compasión y el efímero consuelo, cuando no por el freno del terror demonomaníaco.

El cristianismo es un vaho sentimental enervante, saturado de melancolía, en medio de los hombres y los pueblos que luchan compelidos por la ley natural. Jesús, más bien que un filósofo, resulta ser un vate lírico, triste, amargamente inspirado Ni es posible definir el significado de la obra de Jesús en la evolución, porque fijada la finalidad fuera de este mundo, su esfuerzo se ha dirigido a la muerte, a Dios, todo él de tejas arriba. En lo que atañe a la existencia terrena, esa aspiración es negativa. Sería menester que nos hablaran los muertos para saber qué efectos tuvo el cristianismo fuera del mundo, pues aquí sólo es una abstracción, una visión tétrica, sin más efectos tangibles que los holocaustos de los iluminados. Por fortuna, su reino no fue de este mundo. Decimos esto, porque si hubiéramos tenido que esperar el progreso humano de la acción cristiana, la humanidad se hallaría aún en la aflictiva condición de los tiempos en que se engendraron los delirios ingenuos de que nos ocupamos.

Fijada la mirada en la muerte y en el cielo, habría debido repudiarse como una tentación malsana, una ofensa a Dios, un delito, todo lo que, con arreglo a nuestra íntima estructura, se nos ofrece como natural, espontáneo y legítimo. El mundo, con el cual nos sentimos identificados, habríamos de rechazarlo como a enemigo, para optar por "otro mundo", del cual no tenemos una sola noticia fidedigna. Tan circunscrita está a la etica la obra de Jesús, y su ética está tan subordinada a la supuesta finalidad ultraterrena, que, como se ha dicho, ni ha dejado huellas de su paso en la tierra Esta colosal realidad, no obstante, no se ve, y el prestigio del cristianismo —igualmente colosal— se conserva, como si se tratara de algo definitivo, inmejorable. Es verdad que en la vida práctica el espíritu cristiano no influye para nada. Se conserva, pues, como un sueño grato en el fondo del alma, de igual modo que se custodia una reliquia de familia en el fondo de un baúl

La acción cristiana, genuinamente cristiana, hace ya tiempo que no se manifiesta más que por el empeñoso esfuerzo desarrollado para hacerla efectiva, y los mismos que se consagran a esa obra imposible, porque va contra la naturaleza, sean las que fueren sus intenciones, que no tenemos para qué considerar, tienen forzosamente que violar los preceptos y enseñanzas del Maestro. Ni se ha omitido la propia deformación de la palabra divina, para ajustarla a las exigencias de la evolución. Las distintas variedades de la "familia" cristiana han realizado, a veces, verdaderas proezas para dirimir la flagrante oposición que se plantea entre la fe y la realidad.

A cada instante surge un conflicto que impide a

los fieles marcar el paso en la evolución, y es preciso optar entre las conclusiones de la ciencia y las afirmaciones de la palabra revelada; en tales emergencias, hasta ha llegado a repudiarse la ciencia, *que es la verdad*, que es lo mejor y más respetable del haber humano El catolicismo, secta más inclinada a la lucha, suministra comprobaciones irrefragables al respecto. Todavía al finalizar el segundo tercio del siglo pasado, tronaba la voz papal condenando en una encíclica y el Syllabus, las más preciosas conquistas del esfuerzo humano, y poco después se llegaba a proclamar la infalibilidad del Papa. ¿Puede haber una prueba más concluyente de la oposición religiosa al espíritu científico y, por lo tanto, a la evolución?

Lo que se ha hecho para mantener en pie las enervantes leyendas sentimentales es inaudito, inenarrable, y así mismo ellas van fatalmente a la bancarrota, por obra del progreso.

Si dada la idea tan convencional que se tiene del arte, ha podido decirse que es negativa la acción del cristianismo, según nuestro concepto artístico, que reputamos más positivo, resulta contraproducente. Esa fe tétrica, desesperante, desconcertante, desolante como una letanía, no pudo engendrar ningún anhelo activo, ni despertar ninguna de las iniciativas a que más debe la humanidad. Un día sorprenderá que se haya hecho tanto para dar cuerpo a esta perfecta quimera que, afortunadamente, no pudo arraigar, por hallarse en abierta pugna con la realidad. Así es que, a despecho de tantos y tan ilustres cultores de esa fe ingenua, vemos cómo se desvanece su inmenso prestigio a medida que se progresa en el conocimiento.

El cristianismo es una aspiración a lo imposible. Su acción, pues, resulta estéril, y aun contraria a los intereses humanos, tanto más cuanto más empeñosa.

IV. TRADICIÓN SENTIMENTAL. — CONCLUSIONES

En los tiempos antiguos apenas se advierte el esfuerzo intelectivo, dirigido al conocimiento. La tradición es casi toda sentimental. A medida que retrocedemos, el anhelo cognoscitivo cede a la religiosidad, y ésta, a su vez, a la supersticiosidad, que debió aparecer como la primera modalidad especulativa. Al punto a que hemos llegado en la evolucion, nadie toma ya en serio las formas francas supersticiosas, y se puede ver tambien que triunfa resueltamente el espíritu científico en la contienda planteada entre "la religion" y "la ciencia".

Todavía se sienten, sin embargo, las sugestiones religiosas en las propias filas intelectuales, como se palpan los últimos residuos supersticiosos hasta entre las propias clases cultas; pero la convicción cada vez más sólida y más generalizada acerca de las ventajas del conocimiento, consolida el auge del espíritu científico, el cual, hoy día, se nos presenta de tal modo fundamentado, que nos parece imposible que haya podido ser motivo de escarnio, y hasta de persecución. Después de todo, por algo fue la ciencia el único árbol vedado.[1] Es precisamente la investigación científica lo único que puede disipar los prestigios de la

[1] "Mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás de él, porque el día que de él comieres, morirás". — *Génesis,* cap II, 17

leyenda. De esto arranca el apego al misterio que alimenta las quimeras, sobre todo las terribles quimeras que engendraron el prurito teocrático e intolerante, causa de casi todos los males y perturbaciones que forman la historia del hombre, como una excepción poco honrosa, a menudo, entre la de los demás organismos del planeta Ese terror al conocimiento es el "pecado original" del espíritu religioso.

A pesar de esa fobia científica, es instructivo observar cómo se esfuerzan los creyentes para ajustar los propios dogmas o "verdades" de los dioses a las nuevas necesidades que consagra el conocimiento y a las nuevas documentaciones, y cómo se empeñan los exégetas en conciliar la leyenda con las conclusiones científicas, es decir, con eso mismo que se reprueba y se moteja. Es de este modo que las tradiciones se perpetúan, ciñéndose con la ductilidad de la cera a todo aquello que las pone en contradicción con la realidad, y es de este modo que pueden sobrevivir aún, bien que maltrechas, con una tenacidad pasmosa. Es admirable la vitalidad de todo prestigio tradicional.

Resultan así fundamentalmente irreconciliables "la fe" y "la razón". La primera querría mantener en alto, intangible, la leyenda, y la razon, como que procede sin reatos, somete todo, incluso la propia leyenda, a un libre examen. El creyente transige, no obstante, en todo aquello que no puede dejar de hacerlo, no sin conservar cualquier despojo de su fe, y es por esto que también evolucionan las leyendas, si bien lo hacen con una lentitud desesperante. El proceso de rectificación es más admirable, pues, que el propio esfuerzo de resistencia tradicional. Si es sorprendente que lo sobrenatural, lo contranatural,

las revelaciones y los milagros hayan podido, como "tabús" archiseculares, imponerse a la conciencia humana, no lo es menos que *esa misma conciencia* ofuscada por tanto destello sugestivo, haya podido libertarse hasta llegar a encarar la realidad como una serie de fenómenos regulares, sometidos a un ritmo normal. Este resultado del esfuerzo investigatorio raya en lo prodigioso. En cuanto a los beneficios que se derivan de tal conquista, todos positivos, es difícil abarcarlos en toda su enorme extensión. Asistimos, puede decirse, a la iniciación del proceso científico.

Antes de pasar adelante, conviene hacer un paréntesis, a fin de aclarar un punto sobre el cual no son precisas, por lo común, las ideas Cuando se habla de la ciencia, de la religión, de la fe, de la razón, etc., parece que se hablara de cosas substantivas, y hasta se suele encabezarlas con una mayúscula, como si fueran nombres propios. Hemos dicho ya que, a nuestro juicio, ésta es una ilusión, por cuanto sólo se trata de modalidades *de la misma mente* de la misma conciencia humana, y no de entidades objetivas Es siempre el *hombre* el que acude a la ciencia por medio de sus recursos racionales, o a la religión por medio de su fe. Aquella ilusión, en cambio, hace pensar que podrían subsistir la ciencia, la religión, la razón y la fe *fuera del hombre*, lo cual es un espejismo psíquico, simplemente, según intentaremos demostrarlo más detenidamente en la segunda parte Hecha esta aclaración, sigamos adelante

Mientras el sentimiento religioso ha prevalecido en el hombre, todo se ha librado a sus arbitrarios mandatos. No ha habido ninguna "razón" para determinar una conducta mejor que otra, en la obra de

adaptación a que necesariamente está sometido todo organismo. Es así que la actividad humana ha tomado direcciones antojadizas, sin obedecer a lógica alguna, como no sea la de mantener enhiesta la autoridad de la palabra tradicional.

La prueba de que las diversas civilizaciones conocidas se han desviado de la mejor senda, para los fines de la especie, la suministra el hecho persistente al traves de los tiempos, de hallarse no sólo muchos pueblos rezagados al lado de civilizaciones deslumbrantes, sino que dentro de los mismos pueblos más civilizados, conviven todavía las clases populares más míseras y atrasadas, como si fueran ejemplares de una especie inferior Hay pueblos, por otra parte, que no han podido modelar aún una civilización propia, ni tampoco asimilar los progresos de las demás. Aun cuando sólo bastaría un simple impulso, a veces, para determinar formas nuevas y mejores de accion, de ese impulso han quedado vírgenes muchos pueblos todavía, a los que se les desprecia, cuando no inspiran concupiscencias y se aprestan las naciones más sentimentales a someterlos a su dominio, con toda bravura, y siempre o casi siempre en exclusivo provecho del colonizador. El colono poco o nada cuenta. ¿Cómo podria cohonestarse semejante procedimiento con las consabidas proclamas líricas de igualdad y confraternidad? ¿Cómo se explica este afán de dominio, verbigracia, con las prédicas cristianas?

Y no sólo se usa de crueldad para con los hombres de otras razas o de otras nacionalidades, sino tambien para con los mismos connacionales. A ellos tambien se les aplica la ley del vencido. Las propias clases que producen y contribuyen hasta con su sangre a favor de la entidad nacional, en realidad son tan es-

clavas como antes los sometidos Sólo han cambiado las formas de esclavizar y el nombre del esclavo; en cambio, se han multiplicado las maneras de hacerse servir. No es que para muchos falte lo superfluo, al mismo tiempo que para los demás es cosa "muy necesaria", según se ha dicho, ni tampoco que falte para algunos lo propio necesario-perentorio, al extremo de producirse casos de muerte por hambre y por frío en las metrópolis más ricas, sino que los de abajo pagan toda clase de tributos —sin excluir el de la dignidad— y los de arriba los recogen, y los recogen con soberbia, todavía A nuestro modo de ver, tal anormalidad se debe a un error fundamental en la orientación de la actividad, originada por los falsos conceptos tradicionales.

La causa de estas disparidades que se observan en los diversos pueblos, y entre las clases sociales de cada pueblo, hay que buscarla precisamente en la prevalencia que ha tenido el miraje religioso sobre la razón. Al descuidar como cosa secundaria lo terreno, y al encarar la suprema finalidad humana de un punto de vista tan individual, la actividad se ha dirigido hacia las formas suntuosas, *opresivas*, antes que a las formas igualitarias, *cooperativas* Cada cual ha buscado su propio lote, y de ahí que la lucha haya tenido que desarrollarse con ferocidad. Todos han aspirado a disfrutar de los bienes desmedidos del dominador —sobre todo cuando esto facilita además el comercio con los dioses—, y en esta brega entre opresores y oprimidos, es claro que cada cual haya pretendido alistarse entre los primeros. Se ha empeñado la lucha en un campo disparatadamente arbitrario.

Si se examina con libertad mental lo que ocurre, se verá que una serie de contrasentidos tienen carta de

ciudadanía entre los hombres, y debido a que nos hemos acostumbrado a considerarlos como cosas lógicas merced a la obra de la tradición, no percibimos su enormidad. Así, por ejemplo, al mismo tiempo que se hace la apología de la humildad, se ostenta la vanidad llevada al máximum de la soberbia, como es el imaginar divinidades omniscientes y perfectas semejantes al hombre, preocupadas de la suerte de sus fieles, aun en sus más pedestres y abominables gestos, y en tanto que hay dolores y miserias que demandan un remedio, se elevan los templos lujosos como espirales de incienso, amontonando riquezas para granjearse a los dioses, como si a existir éstos pudieran ser mistificados por esos ruegos y derroches, toda vez que fueran tan sólo morales cuanto pueden serlo ordinariamente los hombres de bien. Para justificar la necesidad religiosa, se aduce, entre otras "razones", la de que debemos dar gracias a Dios, como autor de las bellezas y armonías del universo, de los bienes de que disfrutamos, en fin, y al propio tiempo se proclama el menosprecio de los bienes terrenos, cuya posesión habría de agradecerse a costa de tanto sacrificio, desatendiéndose necesidades mucho más dignas de satisfacerse, por cierto. Vivimos así en pleno absurdo: las proclamas, por un lado, y los actos, por el otro. Este desconcierto perpetuo es el que mantiene a la humanidad en un estado de lucha perenne y cruel, en tanto que los demás organismos, por más que son inferiores al hombre, sólo usan de la crueldad en cuanto es menester para llenar sus *necesidades naturales*. Resulta así que el hombre procede con duplicidad: por un lado, sustenta ideales tan "superiores" que no acierta a realizarlos y, por el otro, sus actos son tanto o más inferiores que los de los demás organismos.

Esto no puede explicarse sino por un error fundamental de orientación. En otras palabras, la mentalidad humana vive de espejismos, mientras que el hombre, como organismo, vive en la realidad.

Quien oyera las apologías de la gratitud, creería que el hombre se caracteriza por agradecido, y quien observa la conducta efectiva del hombre, llega a otras conclusiones muy distintas. Y lo mismo puede decirse del amor al prójimo, del desinterés, de la confraternidad, de la caridad, etc.

Si observamos lo mas íntimo del sentimiento religioso, se verá que el comercio con los dioses no obedece a una sentida gratitud por los bienes disfrutados, sino al contrario, *a las deficiencias* de la supuesta creación, según nuestros anhelos· en todas las "plegarias" *se pide* algo más de lo que se posee. No hay un solo acto religioso que no este encaminado a conseguir un nuevo bien. Los mismos que se dan a formar fieles, lo hacen con el desinterés con que el joyero enfila sus perlas, puesto que, según su creencia, a nadie ha de aprovechar su obra tanto como a ellos.

Lo que hay en realidad es que los ilusos optan por los bienes de la otra vida, en la inteligencia de que son más estimables, pero lo hacen con un propósito tan practico cuanto aquellos que se apresuran a disfrutar de los bienes terrenos por temor de que la vida les dure poco.

Aquel error capital de la opcion por la vida ultraterrena es el que lo trastorna todo, y errores hay que se pagan más caros que los mismos delitos. Admitido que la vida actual es despreciable, es claro que no pueden interesar los progresos positivos. Los que se forjan ilusiones sobre la nueva vida, tienen por fuerza que ser *pasivos* en ésta. Una vez que han hallado la ma-

nera de asegurarse un sitial en el otro mundo, no pueden tener mayor empeño en mejorar su suerte terrenal, ni la de los demás. Así es que se eternizan las prácticas más atrasadas, y, entretanto, quedan descuidados los problemas sociales y económicos como asuntos secundarios. Fuera de la caridad ineficaz, los "últimos" no pueden contar con más consuelo que el de ser los primeros en el reino de Dios, y quedan aquí definitivamente olvidados.

Para la especie no puede ser tampoco eficaz ni consolante un arbitrio tan dudoso en sí mismo, y tan contradicho. Si se salvan los cristianos, ¿dónde van los budistas, los mahometanos y los demás herejes? Si se salvan los mahometanos, ¿qué es de la suerte de los otros creyentes? No es posible que todos alcancen el reino de Dios por tan diversos y opuestos caminos.

Es de tal modo arbitrario el sentimiento que nos trasmite la tradición como la mejor manera de cumplir nuestros deberes y de satisfacer nuestros anhelos, que lo que es para unos un salvoconducto, un sanalotodo, es para otros una manera inequívoca de propiciarse los mas horrendos castigos, las más lamentables consecuencias. ¿Quién está en lo cierto? Hoy mismo, el profesor Binet-Sanglé[1] atribuye las visiones de Jesús a causas psicopáticas, con un caudal formidable de antecedentes que resultan tanto más dignos de atención cuanto que proceden de los propios apologistas del Maestro. Si lo que nos ha trasmitido la leyenda cristiana fuera fruto de simples alucinaciones de un teomegalómano, como lo afirma dicho psicólogo, ¿qué excusa podría aducirse para atenuar la enor-

1 Dr. Binet-Sanglé: *La folie de Jésus.* Ed. A. Maloine, París

me responsabilidad de los que preconizaron como lo más acepto a la divinidad, las famosas cruzadas, no ya la penitencia perenne, el sacrificio, el suplicio mismo, durante veinte siglos?

Se comprende que cueste un enorme esfuerzo admitir la conclusión de Binet-Sanglé, porque descalabra un mundo de idealismos, que el hombre mira todavía como algo soberanamente sublime y promisor; pero bastaría la simple posibilidad de ser víctimas de una falacia, en este caso, para caracterizar la completa arbitrariedad del sentimentalismo tradicional.

Como quiera que sea. es indudable que el sentimiento ha conducido a la humanidad por las vías más arriesgadas, y aun más antinaturales.

Desviados los hombres y los pueblos de sus finalidades más positivas, la mayor acción se encamino a ajustar cuentas con los dioses, y se descuidó lo primordial. De ahí las inevitables decadencias, los fracasos. Basta observar que cada civilización ha tenido un ciclo más o menos breve, para que se vea que no estaban bien encaminadas, por cuanto no hay razón para que se opere inevitablemente, inexorablemente, tal caída. Si las sociedades y los hombres se hubieran dedicado a atender sus necesidades naturales dentro de la realidad y, consiguientemente, en un terreno positivo, no habrían ocurrido tantos accidentes lamentables, tantas decepciones.

La rebelión a la ley natural, la resistencia a reconocer la realidad como nuestro propio ambiente, ha hecho aplicar energías en un sentido quimérico, en vez de aplicarlas en un sentido positivo, como lo hacen todos los organismos terrestres, y de ahí que la mayor inteligencia del hombre no siempre haya resul-

tado una ventaja efectiva. El propio conocimiento, que es lo más conducente, ha sido reprobado, prefiriéndose la ficción y la anfibología a la espontaneidad y el carácter. Hasta se ha intentado suprimir la libertad de pensar como si fuera posible o simplemente mejor ajustar a un cartabón uniforme, lóbrego además, todos los pensamientos.

Sólo porque el espíritu humano ha sido roturado por todo género de fantasías, por obra de la tradición, ha podido acordarse tanto prestigio a la religiosidad, que no aportó una sola verdad concreta utilizable, y que todavía reprueba sistemáticamente las formas de la investigación libre, con ser tan fecundas. Basta que lleve, como lleva en sí, virtualmente, una oposición al espíritu investigatorio científico, para que no deba reputársela como elemento eficiente de civilización, de progreso.

Las ideas positivas, las más positivas y comprobables, no encuentran ambiente en los espíritus acostumbrados a confiarlo todo en la acción de los dioses, de igual modo que no encuentra campo el esfuerzo penoso entre los que acostumbran confiar sus destinos al azar. Dentro de esa falsa vía se ha desnaturalizado el esfuerzo y se han enredado las ideas. El sofisma de que era preciso un "freno" para contener a las masas populares, en vez de darles medios para salir de la obscuridad misérrima, servil, abyecta y oprobiosa en que vivían, ha tenido una suerte mayor de la que merecía, y es así que se ha garantido su pasividad por la ignorancia, a favor de todas las tiranías, en vez de prepararlas para mejorar su situación. Lo poco que se hizo por los religiosos en pro de las muchedumbres, no fue para instruirlas, sino

para convertirlas a su credo, a fin de extender el dominio de su fe.

Por otra parte, ¿es un freno la fe? Los que más creen en la misericordia divina, en cábalas y supercherías son los más expuestos a pecar; los demás deben ceñir sus actos a la moral ordinaria, que toma en cuenta los efectos terrenos solamente para decidir de su licitud, y la experiencia aconseja la probidad como la mejor y más práctica regla de conducta. Con arreglo a la moral positivista, deben temerse los efectos siempre o casi siempre funestos de toda mala acción aquí, en la tierra, que refrenan mucho más, por otra parte, que los castigos de otra vida problemática, por tremendos que sean, los que sólo contienen, si acaso, a los tímidos, inofensivos por lo mismo.

La tan proclamada necesidad religiosa es un miraje que ha desviado al hombre de sus fines naturales Así es que vemos determinar las formas de arte suntuoso para servirla, mientras que las más positivas necesidades quedaron relegadas, y el pueblo lo mismo. Es tal el desarrollo de las artes fastuosas durante los tiempos en que preponderó el espíritu místico, que quizá desde entonces se denominaron "bellas artes" las ramas destinadas más principalmente a la glorificación de los dioses. De ahí que se haya considerado a la religiosidad único factor del florecimiento de estas artes, como las más honrosas y características de la cultura, sin advertir que ese mismo auge pudo producirse por otras causas. Así, por ejemplo, en la propia edad de la piedra hay también vestigios de estas mismas formas artísticas, lo cual demuestra que no es una privativa del espíritu religioso el culto de lo que se reputa belleza, con arreglo a las ideas corrientes. La vida fácil de los cazadores de renos,

también permitió un culto análogo. Con el mismo fundamento con que se atribuye el progreso del arte de boato al sentimiento religioso, podría atribuirse, pues, a la caza o a la holganza. Por lo demás, el paganismo griego, poco "religioso" como fue, también operó un extraordinario florecimiento en las artes suntuosas.

Tan magnificada como fue la "necesidad" religiosa, el ingenio humano no podía dejar de satisfacerla, y es por eso que los más empeñosos esfuerzos artísticos se aplicaron a los fines del culto externo, y a dar prestigio a la autoridad temporal como delegada de la autoridad divina. Al lado de los templos, palacios, museos, bautisterios, conventos, parques y jardines lujosos, el pueblo quedaba desprovisto de todo. Hay que pensar en que si ese enorme derroche de energías y riquezas se hubiera aplicado a servir al hombre, positivamente, en vez de aplicarlo a la adulacion de los dioses terribles; si el esfuerzo invertido en leves balbuceos de plegaria y en suspiros místicos, se hubiera dirigido a elevar la conciencia humana, por medio de la instrucción, en un sentido racional, se habrían podido obtener resultados sorprendentes. Con esas dos partidas, no más, dedicadas a facilitar la evolución y el mejoramiento humano, se habrían podido alcanzar progresos asombrosos y se habrían podido reducir considerablemente los males y las plagas que deslucen a las civilizaciones más brillantes como un borrón.

Pero se comprende que no podía nacer en los cerebros de cuáquero, minados por la fe en lo sobrenatural, una iniciativa empeñosa en tal sentido, como se comprende tambien que dirigido el esfuerzo a las regiones de ultratumba, no pudiera ser pro-

picio a los intereses terrenos. Supuesto que fuera verdad que los dioses existen en la multiplicidad de formas con que los conciben los creyentes, y que se interesan en nuestros asuntos, no valía la pena de tomar en serio lo terrenal, transitorio. Esto es lógico. Pero es que a medida que se progresa, los dioses se hacen cada vez más huraños y escatiman sus apariciones y sus milagros, por lo cual los hombres tienden a servirse a sí mismos. Hace ya tiempo que Jehová no está en estrecha correspondencia con los hombres, y es así que éstos deben confiar en su propio esfuerzo, en su propia inspiración. A tal cambio es que deben atribuirse los progresos operados.

Si los dioses, como se ha dicho, se alimentan de nuestra fe —lo cual es verdad, por lo demás—, puede ya predecirse que perecerán. La fe evoluciona hacia la convicción, y la convicción es incompatible con la fe. ¿Qué son los dioses, pues? Son nuestra propia fe; son *nuestra propia creencia*, y ésta se desvanece apenas razonamos. Hay que calafatearla bien esa fe para que flote, pues apenas se insinúa la razón, sucumbe la fe. Así que nuestros sentidos, nuestra conciencia y la razón despiertan a la realidad, así que rinden su homenaje a la verdad evidente, los dioses no dan señales de vida. Es preciso cerrar los ojos para verlos, porque de otra manera se disipan Ese es el secreto de la fe, y es la clave de la pasividad del espíritu místico, en lo terrenal

Dice W. James: "El místico siente como si su voluntad se hubiera anulado, y a veces como si le sujetara una fuerza superior".[1]

[1] William James *Fases del sentimiento religioso*, t. III, pág. 8.

Esa pasividad es contraria a los verdaderos intereses del hombre, que sólo mejora merced al esfuerzo. Las conquistas de la investigación científica van ampliando el dominio humano y emancipando las conciencias Esa obra positiva va escalonando, progresivamente, una serie de perspectivas, todas promisoras, todas efectivas, por lo cual tiende a prevalecer el culto del conocimiento aun en las mismas filas de los creyentes.

V. ORIENTACIÓN RACIONAL

Si el espíritu religioso tiende a sustraer al hombre de su ambiente natural, el espiritu científico, por lo contrario, tiende a adaptarlo a la realidad, haciendole conocer los secretos de su propia organización y las leyes que la rigen, así como las que rigen al universo, mejor dicho, a la parte del mundo exterior con que nos hallamos relacionados; le hace sentir y comprender las aspiraciones comunes a todos los organismos conocidos, y lo induce a descubrir las causas que determinan las vinculaciones de solidaridad que ligan a los seres que conviven socialmente, lo cual facilita el dominio humano y encauza la actividad dentro de formas cada vez más racionales, más eficaces y, por lo tanto, mejores. Bajo el imperio de esta acción progresista y progresiva, es que van esfumándose en la conciencia humana los viejos dogmas, los prejuicios y demás trabas pertinaces que la desviaban. Los fantasmas, los ángeles y serafines; los demonios y las brujas, como las hadas, las ondinas, las sirenas; como los corri-

ganes, esos impalpables moradores de los monumentos megalíticos, todos toman igual camino.

La investigación encaminada en la vía que proclamara Bacon de Verulam, ha realizado ya una obra tan fecunda cuanto indestructible. En vano la apologetica intentará ajustar indefinidamente los relatos mosaicos a las conclusiones de la cosmología científica; en vano las viejas teosofías querrán seguir preocupando como arduos rompecabezas, consumiendo estérilmente la savia cerebral; en vano se ingeniarán y se agotarán los macilentos filósofos de gabinete para encontrar la clave metafísica del misterio teopnéustico. Cada día se advierte más claramente que la tradición no puede darnos el gran secreto de la verdad integral, porque no lo tuvo nunca; cada vez se ve mejor que es más conducente escrutar el misterio en busca de verdades positivas.

¡Es incalculable la suma de energías que se han invertido para llegar a comprender una verdad tan sencilla! ¿Qué razones hay para suponer que nuestros antepasados, con menos elementos de juicio, pudieran saber más de lo que saben las generaciones posteriores?

Felizmente la razón se impone ya en los dominios de la actividad como la más segura de las orientaciones. La propia filosofía especulativa, siempre idealista y soñadora, prendada aún de las visiones tradicionales, que atribuían al hombre, al planeta y al "universo" una misión capital en el cosmos, a medida que se amplía *el conocimiento,* va tratando, cada día más, de estudiar las cuitas humanas con un criterio positivo; cuitas que, con ser tan pequeñas, son las que más nos interesan. La evolución incita a la investigación directa de la realidad

en busca de verdades efectivas, abordables, en vez de agotarnos en el falaz empeño de demostrar lo prodigioso, lo milagroso, lo fabuloso con que la leyenda adormeció al hombre, como antes se adormecía a los niños con cuentos de brujas.

El examen positivo de la realidad ha sido singularmente beneficioso. Se ha encontrado ya algo de lo que se buscaba, y aun lo que no se buscaba. Ha resultado que las conquistas científicas tienden a realizar la igualdad, el gran desiderátum que parecía una quimera de los espíritus generosos, la misma que hacía sonreir a los "prácticos", en tanto que sólo se exhibía como un reclamo lírico en las proclamas. Ahora ya se formalizan, al ver que la igualdad va tomando cuerpo.

Resulta así verdaderamente curioso el contraste que ofrecen las dos "entidades" rivales: la religión y la ciencia. Si la aspiración igualitaria religiosa tuvo efectos oligárquicos en su faz práctica, la investigación científica instintiva y egoísta, como simple aspiración utilitaria al conocimiento, tiene, en el hecho, efectos igualitarios sorprendentes, y esto nos hace pensar que muchos hombres que no han logrado siquiera la notoriedad, han hecho más por la especie, en la penumbra de sus laboratorios, que todas las pompas celebradas a vuelo de campanas, y que todos los viejos dioses y sus enviados.

Al preocuparse el investigador de descubrir las formas permanentes de adaptación y de selección, v. gr., tiende implícitamente a favorecer a la especie, y, por consecuencia, al individuo, en tanto que el creyente, como que encara su acción desde un punto de vista personal, aun cuando pudiera favorecerle su actividad, no trascienden sus beneficios a los demás.

Pero no es esto sólo, sino que está enteramente expuesto a error, ya que se basa en algo que no admite comprobación. De ahí que aparezca con tanta arbitrariedad la acción fideísta

Como toda acción descaminada, por su parte promueve una reacción, necesariamente, a medida que retrocedemos en los tiempos, por lo menos hasta que el hombre inició sus especulaciones, la historia semeja el continuo relato de acciones tendientes a desencadenar reacciones violentas. Esto mismo acusa la arbitrariedad de aquella orientación, por cuanto puede afirmarse, en tesis general, que toda vez que se ha producido una reacción de violencia, debe presumirse que ella es fruto de una acción mal encaminada.

Nada es, pues, más seguro ni más favorable a los intereses de la humanidad que la ciencia.

El conocimiento científico implica la sustitución de la fe tradicional por el resultado de la investigación libre, de la leyenda por la verdad, de la plegaria por el trabajo, de la conversión por la convicción, de la imposición por la persuasión. El esfuerzo investigatorio representa un cúmulo invalorable de bienes efectivos, que permiten ver el engaño en que vivió el hombre al pensar que podía conquistar un reino quimérico mediante el sacrificio de un reino positivo; la acción encaminada en la vía racional se dirige a fomentar y a desarrollar todos los elementos que han de operar la igualdad sobre una base de justicia efectiva, es decir, a realizar aquí en la tierra lo mismo que se confiara al expediente religioso, y que éste, impotente, espera lograr *por medio de la muerte,* y por arriba del mundo. No es, pues, tan sólo un vano anhelo como éste: es una acción positiva.

La selección natural, sin contar ya con las "pana-

ceas" de la caridad y la filantropía, mediante la investigación científica, tiende a verificarse dentro de la ley ordinaria, racionalizando la acción, y adoptando medidas previsoras. En vez del consuelo "verbal" con que se pretende confortar a los rezagados, a los vencidos y oprimidos, se trata de habilitarlos para la lucha; se trata de reducir las causas de malestar, las mismas que determinan el lujo social de la caridad, punto menos que anodino, y de evitar la represión violenta, el castigo terrible, como formas también ineficaces de acción, trocando tales expedientes por medidas de profilaxia. Con arreglo al viejo régimen, quedan en pie las causas del mal, cuyo remedio se confía al paliativo· la miseria, la ignorancia, la imprevisión, el alcoholismo, etc., sin parar mientes en que es imposible dejar de sentir sus efectos perturbadores en el organismo social, en donde los componentes son por fuerza solidarios. Mientras que los tradicionalistas quieren contener por el terror, o remediar por la caridad los efectos perniciosos de una errónea organización social, los espíritus positivistas tratan de evitar *las causas* de perturbación, haciendo de modo que las multitudes se conviertan en elementos útiles por la instrucción, y en tanto que aquéllos confían en que allá arriba se ha de realizar la igualdad, éstos tratan de implantarla aquí, seguros, por lo demás, de que este anticipo no habrá de acarrear perjuicio alguno en el propio mundo supuesto de ultratumba, a ser pasablemente ecuánimes los dioses

Es preciso reconocer que la obra de los estudiosos de la naturaleza ha sido fecunda. Merced a su esfuerzo, a las documentaciones acumuladas con tanta probidad y tan paciente perseverancia por esos admira-

bles "ilusos" que viven olvidados en los laboratorios, —peor que olvidados, desconocidos, cuando no escarnecidos o perseguidos—, es que la humanidad ha progresado tanto. Es esa misma ciencia que los ortodoxos motejaban con acerada sátira, esa ciencia "que cuenta las partículas de polvo, la ciencia que calcula, la ciencia atomística, hipotética, ininteligible, hieratica también", [1] es la misma que en el siglo "tan bobamente científico", ha hecho tributarios a todos los hombres, aun a los más reacios.

Si comparamos nuestra libertad, en todos los órdenes, con la de nuestros antepasados, no será menester que nos remontemos hasta el "pitecantropus erectus", para que veamos las ventajas alcanzadas principalmente por esa ciencia tan vilipendiada. En el or-

---

[1] Barbey D'Aurevilly: *XIX Siècle Les œuvres et les hommes* —Este fogoso escritor satirizaba con mayor acritud a la propia ciencia experimental que a la Filosofía, y para con ésta misma era tal su desprecio, que le parecía mejor "abofetearla" con los libros vanos de sus filosofos, que darle la *savate* con viejas chinelas (Pág 111)

Así dice "M Renan a commencé par nier le Dieu des chretiens, il finit par nier le Dieu des deistes, et, à sa place, il met la science. Et non pas la science philosophique,—parce que la science philosophique raisonne et que la vraie science ne raisonne pas—, mais la science qui compte les grains de poussière, la science qui suppute, la science atomistique, hypothétique, amphigourique, hiératique même, —les savants, pour M. Renan, étant les prêtres de l'avenir. C'est, au reste, le mot du diable, car M Renan, qui porte toutes les queues humaines, porte celle du diable par-dessus toutes les autres. "Quand vous aurez mangé de ce fruit-là, vous serez comme les dieux!" Les dieux, pour M. Renan, ce sont les savants C'est lui, M Renan! C'est M. Berthelot, son ami et son compère, qui a fait en collaboration le livre que voici — deux têtes d'athées dans le même bonnet. de coton—, hélas! de coton". (Pág 119)

den económico, moral, intelectual, político y social es también asombrosa la acción de esa ciencia que cuenta los granos más chicos de la materia. A ella se deben los telégrafos, los ferrocarriles, tranvías, teléfonos, automóviles, las modernas construcciones navales y hasta las aéreas. Si comparamos nuestra seguridad personal, de todo punto de vista, con la de nuestros antepasados, nuestras comodidades, la alimentación, el aseo, el abrigo, etc , si pensamos que la producción actual ha mejorado y abaratado todo, y que lo que era un privilegio para unos pocos, hoy se va popularizando, —hasta las propias formas de solaz—, en que la divulgación del conocimiento se ha facilitado de tal modo que hasta es un lujo no contar más que un pequeño porcentaje de analfabetos, como lo era antes el de tener vasallos incondicionales como esclavos, y esclavos también; si pensamos en que los instrumentos de trabajo y los utensilios y adminículos requeridos por las variadas necesidades modernas están al alcance de casi la totalidad de los hombres; si pensamos en que hoy ya pueden adquirirse por un precio ínfimo obras admirables, científicas y literarias, vertidas a todas las lenguas y enviadas a todos los países, en la higiene, la antisepsia y la asepsia, la sueroterapia, etc., que, por sí solas, han prevenido, suprimido o aliviado tantos peligros, males y dolores; si atendemos a lo que se ha avanzado en materia de garantías, y hasta de usos democráticos, por más que critiquemos, —lo cual acusa también que nuestro anhelo está en marcha—, veremos que, aun cuando asistimos a la iniciación de la reforma racional, ya es positivamente proficuo y halagador el progreso debido a la ciencia que despreciaron y reprobaron los cultores de la tradición.

Dice Taine: "La multiplicación enorme de todas las cosas útiles, pone al alcance de los más pobres unas satisfacciones y unas comodidades que los ricos ignoraban hace dos siglos",[1] y podemos afirmar también que hace mucho menos que las ignoraban.

Cuanto a nosotros, que por el solo hecho de ocuparnos de estas cosas, ya se presupone que no formamos entre los más desheredados, es fácil que hallemos argumentos para sustentar la tesis del "sacrificio" de esta vida, y que hablemos de la insignificancia de los bienes materiales, pero aquellos que carecen de todo, de lo propio que es para nosotros despreciable, a fuerza de poseerlo, si hubieran de optar entre las ilusiones ultraterrenales esplendentes que se les ofrecen a título de consuelo, y las comodidades materiales y los bienes morales y sociales de que disfrutamos en efectivo, se inclinarían por esto último. Es por este doble espejismo de nuestro instinto, que puede ofrecerseles sin sonrojo a los más miserables un puesto de honor en el otro mundo, mientras en éste no se les da nada. Deberíamos pensar que los que comemos todos los días, no somos los más indicados para hacer la apología del hambre

Mas, ¿podría ponerse en duda la superioridad de la acción científica en este mundo, por lo menos, sobre la religiosa? ¿Podría compararse siquiera el resultado óptimo de la primera, con la esterilidad religiosa, que, al ocuparse de "la otra vida", se desentiende por completo de ésta? Mientras que el espíritu religioso querría cristalizar la acción dentro de los cánones tradicionales, el espíritu científico trata de rectificar los errores y vicios de constitución social,

[1] H. Taine *Filosofía del arte*, t I, pág. 84

acumulados por la tradición, y como cada conquista lo transforma todo, aprovecha a todos, y muy particularmente a los que han sido privados de esos beneficios, a los desvalidos.

Cierto que muchos espíritus religiosos, de todos los credos y de todas las sectas, han concurrido a la benemérita obra de la investigación científica; sin embargo, es preciso reconocer que en esa tarea han sido inspirados *por la razón,* y no por la fe. Así, por ejemplo, el gran Pasteur, que ha descubierto nuevas vías en pleno misterio, como lo haría un relámpago sobre tinieblas, actuó dentro de las sendas racionales, y no de las fideístas, vale decir que, para determinar su esfuerzo investigatorio, no lo guió su fe de creyente, sino su convicción de investigador racional. Y así todos los demás que han concurrido a la obra científica. Ni la cosmología, ni la biología como ramos fundamentales, ni las auxiliares: la geología, la paleontología, la astronomía, la antropología, la anatomía, la fisiología, la histología, la mecánica, la química, la física, etc., que más han hecho por el conocimiento humano y, consiguientemente, por el hombre, son tributarias de la fe, *sino de la razón.*

Si la esterilidad de la ingenua fe religiosa es manifiesta, no lo es menos la fecundidad del espíritu investigatorio-racional. Pero esto que se ve todos los días, *no se ve.* Imbuídos todavía de las viejas ideas, se espera siempre lo prodigioso, la vara mágica. Estas verdades, dignas de M. de la Palisse, se discuten aún debido a que el metafisicismo idealista pesa sobre nosotros, tanto por la herencia cuanto porque instintivamente nos encandilan y seducen las sugestiones de la leyenda que nos adjudica el abolengo de semidioses, y en lo más íntimo confiamos todavía

en el milagro. Ésta es la causa por la cual no nos apeamos de una buena vez del prejuicio elaborado en la infancia de la humanidad, si así puede decirse, y hablamos aún con fruición de caballos alados, de centauros, de sátiros, sirenas, dragones, etc., cuando no de ángeles y querubines que no hemos visto jamás, ni una sola vez. Pero lo peor es que a esas quimeras que no nos han concedido ningún beneficio palpable, —fuera de halagar nuestra vanidad, lo cual no es por cierto un beneficio—, les atribuimos una importancia que no tienen, dado que son quimeras y no han podido, por lo tanto, hacer otra cosa que desviarnos del camino de la verdad.

Si pudiéramos ver en toda su enorme magnitud la accion que por múltiples vías concurre a sustentar el prejuicio, comprenderíamos el poder de resistencia que él ofrece al razonamiento, mas nos asombraría tambien la pujanza de éste en su esfuerzo de rectificacion, que ha podido determinar el auge del espíritu científico moderno sobre ese mismo campo inundado de supersticiones, y se vería que hizo más por la humanidad uno solo de esos tantos investigadores mas desconocidos, que todas las genuflexiones de los siglos. Esas dos tendencias: el culto tradicional y el culto de la razón, de la verdad —ésas sí, antagonicas— son las que se han disputado y se disputan el dominio de las conciencias, si bien, como antes dijimos, la primera se bate ya en retirada.

Pasteur, en el discurso que pronunció en la Academia de Medicina, decía: "En cada uno de nosotros hay dos hombres: el sabio, esto es, el que hace tabla rasa de todo y que, por la observación, la experimentación y el razonamiento quiere elevarse al conocimiento de la Naturaleza; y luego, el hombre

sensible, el hombre de tradición, de fe o de duda, el hombre de sentimiento, el hombre que llora a sus hijos que ya no existen y que no puede, ¡ay! probar que habrá de verlos, pero que lo cree y lo espera; que no quiere morir como un vibrión, que se dice que la fuerza que está en él se transformará".[1]

En estas palabras se ponen bien de manifiesto las sugestiones e influencias tradicionales que actúan todavía sobre los espíritus más selectos ¡Quién sabe qué presiones tradicionales gravitan sobre cada célula, sobre cada individualidad, es decir, sobre cada mundo! Por fortuna prevaleció en Pasteur el hombre-razón sobre el hombre-sentimiento, que, de no ser así, el secreto de las fermentaciones, tan fecundo para la humanidad, estaría aún en el reino inmenso de lo desconocido tal vez.

Causa estupefacción la pertinacia de los encantos que tiene para el hombre la leyenda tradicional. Todavía viven en nuestra mente los heroes de Homero, después de treinta siglos, y rellenan una buena parte de la producción literaria moderna. No ya los grandes genios plásticos del Renacimiento, sino los de nuestros días, se complacen en magnificar las más infantiles mitologías y las escenas místicas, como si fueran irreemplazables, todavía los filósofos más eminentes pagan el tributo de su ingenio a los devaneos más preteritos, esterilizando su esfuerzo como gigantes empeñados en cargar balones de algodón hacia las nubes Hoy mismo, que puede ya compararse la obra de la ciencia con la de la religiosidad, que está forjada a base puramente sentimental, hay quienes siguen pensando que nuestros

[1] Félix Le Dantec *Ateísmo*, pag 166, v c

antepasados tenían en su mano la verdad trascendente y el secreto de la belleza suma, aquellos mismos que proclamaban que "el mucho estudio aflicción es de la carne",[1] y que nada hay más digno de respeto que la fe en lo sobrenatural, la esterilidad de la fe.

Si antes, cuando la humanidad no era más que un rebaño miserable dirigido por unos cuantos pastores opulentos, pudo seducir la fe, y fue permitido menospreciar la ciencia, la razón, ahora tal cosa es inexcusable, en medio del florecimiento terrenal a que asistimos. Gracias a la industria, que está alimentada por la ciencia, principalmente, el mejoramiento del hombre, *como especie,* es ya visible, y por ahí es que se va a la igualdad. Por ese esfuerzo colosal de las grandes y pequeñas industrias, se irradian las nuevas ideas y los demás bienes hacia todas las extremidades, como se irradia la sangre en el organismo por la sístole, y de ese proceso, secundado por el comercio, que abre innúmeros canales irrigatorios como una red, para satisfacer la demanda siempre ávida, sedienta de progreso, —demanda que formulan esos mismos elementos que por tanto tiempo fueron olvidados—; de ese proceso, decimos, es que resulta el descongestionamiento de los privilegios sociales, económicos y políticos que la tradición inerte mantenía a favor de unos pocos, con una crueldad de caníbales.

Un espíritu más práctico, forjado en el yunque de la ciencia experimental, ajusta más y más la actividad a las necesidades positivas. Las propias artes destinadas antes a fines suntuosos y, por lo mismo,

[1] *Eclesiastés,* cap. XII, 12

impenetrables para la especie, por cuanto sólo disfrutaban de ellas contados ejemplares, hoy se las ve insinuarse en todos los órdenes de la actividad y de la producción, divulgando así lo que era un irritante monopolio de las clases privilegiadas. Como un corolario de las conquistas científicas, ocurre así que todas las ramas artísticas se dirigen a servir las necesidades naturales de la especie. Si bien la plutocracia, el estado y el clero estimulan todavía las manifestaciones suntuosas, no es menos cierto que esto declina cada día, y que se tiende a la socialización de todas las formas artísticas, sin excepción, invirtiéndose ya sumas considerables en obras de utilidad pública y en divulgar la instrucción. ¡Hasta se celebran concursos para resolver los problemas que ofrece la misma vivienda del obrero, tan olvidado! Es de este modo que, paralelamente a la descentralización política, social y económica, y a la difusión de la enseñanza, que, al informar y elevar la conciencia del pueblo, opera una acción convergente, las propias "bellas artes", de antiguo limitadas al servicio exclusivo de las clases dominantes, se pliegan a este movimiento divulgatorio, concurriendo por su parte también, a la obra de la anhelada igualdad, antes anhelada tan sólo como una aspiracion platónica.

El arte, así, bajo el dictamen de un criterio positivo, vuelve a su cauce natural o, por decirlo con más propiedad, el hombre vuelve a la realidad al abandonar sus delirios sentimentales, y aplica sus medios de acción artística, como los demás organismos, a dar satisfacción a sus positivas necesidades y, por lo tanto, en un sentido favorable a la especie.

La etapa recorrida para llegar a este resultado, ha sido larga e instructiva.

A medida que se ensancha el conocimiento humano sobre el mundo físico y el psíquico, el hombre, antes sumido en una triste sucesión de visiones terroríficas, en una verdadera pantofobia, va reconquistando esa serenidad saludable y digna que debe caracterizar al organismo superior del planeta. Lo que ostentan las especies inferiores a causa de su inconsciencia, será un bien mayor para el hombre, que lo conquista por su esfuerzo consciente.

El formidable empuje del esfuerzo operado en la vía experimental, que parecía a los soñadores tan pequeño y deleznable, no sólo ha logrado ya preciosas conquistas, sino que deja ver perspectivas hermosas a ese mismo hombre, antes tan aterrorizado. Se entra con entusiasmo a estudiar las cuestiones que más interesan a la humanidad, y al hombre, consiguientemente Por el acopio paciente y tenaz de una pléyade de "obscuros" trabajadores, no tan sólo se inmuniza al hombre contra los elementos que pueden desintegrarlo y contra sus dolores, sino que se le eleva en el orden moral e intelectual, y, por ende, en el orden social, político y económico. Libre de las cavilosidades ancestrales, despejada su mente de la obsesión del "gran secreto" que le oprimió y lo torturó desde tantos siglos atrás, desvanecida esa arruga que surca su frente, que es "lo que caracteriza al hombre", según Rodin, al primaz herido, abrumado por las insanias del pensamiento, y no por el pensamiento mismo, —lo cual sería un contrasentido—, el ser más inteligente reivindicará el gesto superior que le corresponde, y dejará de ser

una sátira la que formulan en su mirada desconcertante los animales inferiores.

No debemos, sin embargo, forjarnos muchas ilusiones acerca de lo que se ha alcanzado. Asistimos a la iniciación de una obra que aún no ha podido exhibir sus efectos más benéficos. Todavía la tradición se mantiene por demás con sus vicios fundamentales; todavía hay castas, de hecho, como en la India. En las metrópolis más lujosas hay gentes desprovistas de todo, hay analfabetos, hay miserables a quienes les faltan los elementos indispensables para cualquiera forma de acción regular, los mismos que nos molestan necesariamente, hasta cuando nos codeamos con ellos en la calle.

La resistencia tradicional a mejorar la condición de estos seres *inferiores* —realmente inferiores— se debe principalmente a que, con arreglo a la conciencia que se nos ha trasmitido, la igualdad significa una convulsión, un terremoto, y nadie es tan abnegado para sacrificarse hasta ese punto. No se ha comprendido que la igualdad no puede ni debe operarse de modo que bajen los de arriba, sino al reves, haciendo de modo que suban los de abajo; que, de no ser así, no sería tan despiadada esa resistencia. Lo propio ocurriría si se comprendiera que ese esfuerzo igualitario se realiza a causa de una ley natural ineluctable, desde que el instinto egoísta, el mismo haría ver que, facilitando la evolución, se evitan sus rudezas y contragolpes.

Después de la gran calaverada sentimental, vuelve a regir el mismo criterio que determinó el arte más incipiente de nuestros antepasados. El hombre, normalizado, toma de nuevo la vía natural de ajustar su acción a sus necesidades positivas, con una con-

ciencia mucho más informada, y trata de adecuar lo mas posible cada esfuerzo a su finalidad, como antaño. Adaptar el medio al fin, es tan juicioso como afilar una hoja de acero o una flecha para que hiera mejor; y es singularmente instructivo que sean los espíritus que se precian de "prácticos", los que se encogen de hombros, incrédulos —ellos que lo han creído todo— ante ese proceso irresistible de adaptación del esfuerzo a su finalidad natural, que es servir a la especie, así como que sean los propios filósofos los que consideran que el arte es una superfluidad, un juego, un lujo, ¡ese arte que produce la obra más genuinamente práctica que pueda darse! Debido a él es que las obras de boato y de lujo que se erigían a los dioses impalpables y a sus delegados tiránicos, tienden, como los viejos circos y anfiteatros, a trocarse en documentación arqueológica más bien que en la exclusiva ocupación de los "grandes genios del arte", objeto de nuestra sumisa e incondicional admiración. La variedad de recursos artísticos aplicados a diseminar las conquistas y bienes que apareja el conocimiento científico, realiza "el milagro" de la igualdad social, que parecía un postulado hecho de medida para embaucar a los ilusos, y que ahora, a medida que se perfila en la realidad, espanta como una catástrofe a los mismos que la proclamaban más enfáticamente, como un vivo anhelo.

Y es instructivo observar que esa obra que se realiza en lo que despectivamente se llama de "orden material", se opera precisamente elevando la conciencia en el orden moral e intelectivo, lo cual acusa que es una obra de mejoramiento integral. ¿Podría dudarse, pues, de que es la orientación ra-

cional la que nos ha deparado los mayores bienes de que disfrutamos?

La tradición, empecinada en mantener los viejos usos, arguye aún con el temor de que esta evolución puede extralimitarse y tiranizar, como lo ha hecho siempre toda fuerza, pero ésta, diluída como queda en todo el organismo social, es la que menos puede atemorizarnos, porque radica en nosotros mismos, queda en nuestras propias manos, y somos los únicos que, por lo mismo, no podemos temer su tiranía

¡Oh! ¡cuán equivocados estaban nuestros buenos antepasados, cuando decían. "Donde hay abundancia de ciencia, hay abundancia de malestar; el que acrece su ciencia, acrece su dolor!" [1]

1 *Eclesiastés,* cap I, 18.

IV

EL ARTE Y LA TÉCNICA [1]

I. NATURALEZA Y FUNCIÓN DEL RECURSO TÉCNICO EN LA ACCIÓN ARTÍSTICA

Lo que llamamos "el mundo exterior", es por completo indiferente a las cuitas humanas, pero el hombre, valiéndose de su ingenio, trata de utilizarlo en el sentido de satisfacer sus necesidades, siempre crecientes. progresivas. En ese esfuerzo constante de utilización de los elementos que descubre en el mundo externo y dentro de sí mismo, se encuentra siempre limitado en sus anhelos. Es que siempre ese recurso es de una eficacia incompleta con relación a las aspiraciones, las que todavía crecen a medida que se aumentan los medios de acción. La aspiración se trueca en necesidad, y siempre que los recursos se amplían, crecen los anhelos, crecen las necesidades,

1 Llamamos *técnica* a la objetivación del esfuerzo artístico, es decir, a los recursos de que nos valemos para ejecutar una obra, para emitir un concepto o exteriorizar emociones, en otras palabras, para *concretar la acción artística*

Nuestro léxico no le da tal acepción a este vocablo, según creemos

y avanzamos en la evolución. Es inextinguible en el hombre su sed de mejoramiento, que trata de aplacar por todos los medios imaginables, y la técnica *siempre* lo limita.

La tecnica, que concreta el pensamiento generador de la obra de arte, integra y complementa la acción artística. Sin recursos técnicos, no habría manera de exteriorizar la idea que la engendra, y sin la idea generatriz, el recurso técnico carecería de sentido. Dos elementos son, pues, los que forman la acción artística: uno, *subjetivo,* y el otro, *objetivo.* El primero, como arbitrio de la inteligencia, es determinante; el segundo, el recurso de ejecución, técnico, es decir, externo, es complementario, inerte y pasivo. No hace más que aquello que el hombre-artista le obliga a hacer Así, por ejemplo, cuando el pintor o el escultor han experimentado una emoción que consideran digna del lienzo o del mármol, se detienen a excogitar los mejores recursos de la paleta o del buril, para exhibir su emoción, para plasmarla; y lo mismo hace el músico, el poeta, el dramaturgo, el que idea una construcción naval, un vehículo, un instrumento de cirugía o una operación quirúrgica, un aeroplano, etc., —cada cual dentro de sus respectivos medios de acción, naturalmente—, y todos ellos pueden constatar que harían más de lo que hacen, a no ser tan inertes, pasivos o indóciles a veces, y limitados, por lo mismo, los recursos externos de que echan mano. Ese es el escollo del arte.

Si no se impusieran limitaciones tecnicas a la inteligencia, sería más ávida aún la aspiracion del hombre. Si nosotros no nadamos como los peces, ni volamos como las aves; ni usamos de la vara mágica de las hadas, ni visitamos a los astros, ni nos erigimos

en dioses omnipotentes e inmortales, no es porque todo esto se halle fuera de nuestra aspiración potencial, sino simplemente porque nos faltan recursos técnicos para lograrlo. Debido a que el hombre se ha formado una conciencia adecuada a sus medios ordinarios de acción, no advierte que por todas partes encuentran obstáculos sus anhelos, así como no percibe en toda su latitud la indiferencia del mundo exterior respecto de sus necesidades y aspiraciones, —mareados como está por sus propios idealismos—; pero siente todo esto, y ante tal realidad que lo abruma, ante la perpetua relatividad de sus recursos, ante esa limitación fatal, unos se rinden resignados y otros se enardecen y luchan... o declaman. Todos, sin embargo, aspiran por igual, ansían lo más posible. Es difícil imaginar lo que acontecería si los recursos que demanda el intelecto no nos fueran regateados. ¡Hasta el salvaje aspira a la inmortalidad!

No es por modestia ni por mansedumbre que el hombre no ambiciona más de lo que le permiten sus medios de acción. es porque la realidad permanece insensible a su demanda. Es ante esta indiferencia, ante esta inercia —que se la encara por los espíritus sentimentales como una adversa fatalidad— que tantos se humillan y oran; es ante *la conciencia de esta realidad,* que otros confían en el esfuerzo y trabajan.

Desde que el anhelo va mucho más allá que el recurso, y que si éste evoluciona, también evolucionan las aspiraciones, el mejor plan artístico será aquel que tienda a obtener lo más posible *con el menor esfuerzo posible.* Esto no implica limitar aún más el recurso técnico, lo cual sería absurdo, sino que presupone la conveniencia de *seleccionar los recursos.* Tampoco

excluye la libertad de esfuerzos; por lo contrario, la presupone.

Pero si es preciso seleccionar los recursos *como recursos,* —ya sea en la faz ideológica o en la faz técnica—, no es menos requerida la selección de la finalidad a que aquél se aplica.

Si pudiera dividirse el esfuerzo artístico, se vería que se descompone así: *opción de la finalidad; selección de recursos intelectivos para alcanzarla; selección de elementos y procedimientos técnicos para objetivar el esfuerzo.*

Para verlo mejor, pongamos un ejemplo.

Supongamos por un instante, que unos náufragos se amparan en una isla incomunicada con el resto del planeta. —Este ejemplo tiene la ventaja de ofrecer una gran similitud con la realidad. ¿Qué somos, después de todo, sino habitantes de una isla, menos grande aún de lo que nos parece?— Volviendo a nuestro razonamiento, pensamos que esos náufragos sentirían las añoranzas invencibles de su tierra —que es la tradición— y, probablemente, a ser juiciosos, apenas satisfechas sus necesidades más perentorias, deliberarían acerca del plan fundamental de acción a ejecutar. Lo primordial sería tomar cuenta de los elementos de que pueden disponer, a fin de saber si su obra debe encaminarse a procurar una jangada con qué emprender la travesía de regreso, o si someterse a la vida que les brinda la tierra en que se hospedan, regocijados por haber escapado a una catástrofe, salvo que, creyentes, se dieran a orar con aires de víctimas, esperando algún milagro para mejorar su condición. Bien, pues: cualquiera que sea el ingenio de esos náufragos, se malograría su esfuerzo si yerran en cuanto a la finalidad a que debe ajustarse su acción,

ya sea que resuelvan emprender el viaje de regreso, si no tienen materiales para construir la embarcación, o ya sea que resuelvan permanecer en la isla, si ésta no contiene elementos bastantes para vivir allí indefinidamente. Ningún sabio-artista, por sumo que sea, podría hacer obra eficaz fuera de una orientación positiva; en cambio, si la finalidad está bien escogida, es posible llevar a cabo una u otra empresa.

Aprovechemos de este mismo ejemplo para ver el desarrollo del esfuerzo artístico, dando por admitido que nuestros náufragos han tenido acierto en su determinación. Se podrán ver así los tres elementos a que nos hemos referido 1º, la necesidad o aspiración a satisfacer, o sea *la opción de la finalidad;* 2º, la selección de los recursos de ingenio aplicados a satisfacer esa necesidad o aspiración, o sea *el arbitrio de inteligencia en su faz subjetiva,* y 3º, la selección de los elementos y procedimientos que se han de utilizar para objetivar y concretar el esfuerzo, o sea *la técnica*

Entiéndase bien que nosotros, que hemos encarado el arte como un recurso de acción unitario e indivisible, al examinarlo bajo estas tres fases no podríamos pretender dividirlo, sino tan solo considerarlo en su desarrollo. Es tan indivisible, por lo demás, que nada contaría la finalidad ni la intensidad del concepto, cuando no pueden ajustarse a él los recursos técnicos, como nada cuentan estos si se yerra la orientación, la finalidad, y como tampoco cuentan los elementos técnicos si falta ingenio para utilizarlos, es decir, para aplicarlos en una dirección aprovechable.

Tomando, pues, la actividad artística en toda su extensión, es claro que no puede dejar de atenderse

a la dirección del esfuerzo, puesto que es un elemento capital.

El concepto inspirador y determinante de la acción, es lo que más cuenta. Es tan fundamental la opción de la finalidad, que un error sobre este punto puede esterilizar todo esfuerzo, por intenso que fuere. Ningún arbitrio intelectivo podría hacer valedero un esfuerzo desviado en cuanto a su finalidad. Claro es que, para cada cual, su orientación es la mejor. Este elemento, personalísimo como es, queda librado a nuestra propia conciencia; pero, afortunadamente, la realidad es una piedra de toque infalible para aquilatar el valor del esfuerzo objetivado, y es en ella donde más tarde o más temprano se advierten sus efectos de un modo inequívoco. La historia, y la sociología, sobre todo, van estudiando esos efectos en el desarrollo de la actividad de los pueblos; y puede verse cuán inmensa es la suma de accion que se ha desviado de su mejor senda, para no prestar más servicio que el de documentar a las generaciones acerca de los efectos de los errores de orientación: efectos que no se aprecian con libertad mental, por causas que trataremos de explicarnos más adelante.

El concepto medular del esfuerzo artístico está en su orientación; la calidad e intensidad del esfuerzo intelectivo-técnico viene en segundo lugar. Así, por ejemplo, si alguien descubriera una substancia con la cual pudiera arrasarse al hombre del planeta, y otro descubriera el medio de prolongar la vida humana y de reducir sus penalidades y dolores, ambos podrían haber realizado un esfuerzo artístico de un grado igual como esfuerzo, pero nadie negaría la superioridad de la significación del último sobre el primero.

Si es verdad que el arte es un arbitrio de la inteligencia para dar satisfacción a las necesidades y aspiraciones del organismo, sería estólido prescindir de la dirección en que se empeña el recurso de la inteligencia que lo determina, puesto que es un elemento capital. Supongamos que Darwin o Pasteur, en vez de dirigir su acción al conocimiento, a resolver cuestiones de fundamental interés para el hombre, hubieran aplicado iguales energías en el sentido plástico, verbigracia: ¿puede dudarse de que los resultados de su obra tendrían menor importancia para el hombre? No obstante, fuera de lo que atañe a la orientación, habrían realizado una serie de esfuerzos geniales de igual intensidad; en otras palabras, habrían puesto una suma equivalente de ingenio a contribución para realizar un esfuerzo de igual pujanza, excluída la dirección, naturalmente; y si esto es así, ¿cómo podría negarse que la orientación es un elemento capital en la actividad artística? A nuestro juicio, por lo contrario, es precisamente la selección de orientaciones lo que más importa al apreciarse el valor y la entidad de la acción artística.

La orientación del esfuerzo es lo que ha de decidir, en primer término, de su valimiento.

El *arbitrio intelectivo,* en segundo término, se aplica a relacionar los recursos técnicos con la finalidad de la acción. Esa es su misión en la obra artística. En cuanto a *la técnica,* ya sea que se la considere como elemento material o procedimiento de ejecución o de exteriorización, en ese doble carácter que suele deslumbrar a los espíritus superficiales y que también seduce a los refinados, su papel es de simple adaptación —sumisa e incondicional— a la obra de consecución a que se consagra el esfuerzo

artístico. Si la técnica es el elemento de que nos valemos *para la acción,* mejor dicho, el elemento que objetiva el concepto artístico *ideológico,* resulta un instrumento, una herramienta, o sea *un artificio* que utilizamos para llenar un fin, para satisfacer una necesidad u otro propósito cualquiera, ya sea la emisión de un pensamiento, la exteriorización de un estado psíquico o la obtención de una cosa. La tecnica no es arte, pues, sino un elemento integrante, *complementario* del arte, y si es absurdo cultivar el arte —que es un medio— como finalidad, lo es doblemente erigir en finalidad el recurso técnico, siendo apenas, como es, un complemento del recurso artístico. Esta subversión, no obstante, es muy frecuente.

Permítasenos una breve digresión, que nos parece oportuna para mejor fijar nuestro pensamiento.

El "arte por el arte", esto que ha sido materia de discusiones, más bien que una cuestión, semeja un contrasentido. En el orden de ideas corrientes, equivale a decir: culto impersonal de la belleza, pero, en realidad, siendo el arte una forma de consecución, racionalmente no se concibe que ella, por sí misma, pueda ser erigida en finalidad. Si el arte es un medio de acción —cosa que me parece axiomática— no puede juiciosamente considerarse como *finalidad.* Si se adoptara este recurso como fin, se caería en una aberración semejante a la de los gastrónomos, que entienden que el fin de la vida es comer. Sería trocar el fin en medio, y el medio en fin. Un esfuerzo consciente, vale decir, inteligente y deliberado, no debe ser innocuo, gratuito, porque esto acusaría falta de conciencia, de inteligencia. Un acto así, no puede ser deliberado, bien deliberado por lo menos. Todavía si se dijera: "el arte por el solaz"...

Cierto que aun los esfuerzos que menos parecen ser utilizables, se utilizan. Ocurre con esto como con el matrimonio, que, según se ha dicho, si bien no está generalmente determinado por la idea de la perpetuación de la especie cuando se celebra, no por eso deja de propender a ella. Llega un día en que las propias obras más desviadas, sirven de preciosa documentación al arqueólogo, por lo menos. Mas, tan deleznable fundamento no debe adoptarse como una característica permanente, esencial Sólo el desconcierto general de opiniones acerca del arte y la belleza, ha podido hacer de esto un lema, que a nosotros nos resulta de pura afectación.

Pero es más extraviado aún cultivar la técnica como finalidad, lo cual tiende a emplear energías estérilmente

La evolución, guía certera, va señalando invariablemente como mejores las formas de acción positivas, que se afirman en el conocimiento Podrá suceder que lo que agrada o favorece al hombre, como individualidad, no sea agradable o favorable a los intereses de la especie, pero la inversa es imposible. Esa es la razón, el hecho, mejor dicho, por el cual van ganando terreno las aspiraciones positivas sobre las sentimentales.

Volvamos al punto en que interrumpimos nuestra exposición.

La actividad artística, a nuestro modo de ver, será tanto más fecunda cuanto más estrictamente se halle subordinada al concepto a que responde la obra, y el concepto será tanto mas apreciable cuanto mas se apoye en el conocimiento. Siendo los recursos técnicos más limitados que los artísticos, y éstos, por su parte, más limitados que nuestras aspiraciones, e

incompletos e ineficaces siempre para satisfacerlas, no se concibe otra forma mejor para ordenar el esfuerzo.

La relatividad de los medios de expresión y de ejecución siempre cercenan el concepto y el esfuerzo, tal como se plantean en su faz ideologica. Esta relatividad comienza en el propio lenguaje y se manifiesta en todos los órdenes de la actividad artística. De ahí ha nacido la necesidad de encarar la obra de arte, *dentro de la unidad*, para acentuar su eficacia, siempre relativa, según puede verse mas claramente en la música, verbigracia, y en las artes plásticas. Esto, que es de por si un artificio impuesto por la limitación de nuestros recursos tecnicos, deja ver el papel que desempeña la técnica en la obra de arte. Si es aceptable, pues, que nos valgamos de ella para subrayar, diremos, para destacar un concepto, es imperdonable que exhibamos puros recursos técnicos. Eso es tan poco juicioso como que una carantoña pretendiera despertar nuestra admiración con puros postizos.

Este criterio rige fundamentalmente todas las formas artísticas, vale decir, todas las manifestaciones activas de la inteligencia.

Si tuviéramos que prevenirnos de un peligro personal, y se nos ofreciera un arma damasquinada, con sutiles y delicados mecanismos, bastará que no dé fuego o que no corte, para que la rechacemos. Es que el fin del arma está frustrado, y ningún recurso técnico de ingenio puede reemplazar esa condición capital del arma. Si observamos el juego armónico de un linotipo, nos llena de admiración. Vemos allí un conjunto de piezas que, desempeñando movimientos diversos, concurren a un resultado preciso

de composición tipográfica. punto menos que perfecta; mas si al examinar ese mecanismo advirtiésemos que muchos o algunos de sus movimientos, o de sus piezas o engranajes, son inútiles, o aun que pueden ser simplificados, de inmediato formulamos nuestra censura. Lo propio ocurre en todas las modalidades artísticas, porque este criterio es constante y rige en todo.

Cuando se construye un laboratorio físico o químico, por ejemplo, como que es una obra de arte racional, ya se puede ver más fácilmente la necesidad de adecuar la forma y la calidad de los materiales a su fin natural. Salimos de lo que "parece ser" arbitrario, porque es más difícil de concretar.

En la pintura, la escultura, la poesía, la música, etc., destinadas a exteriorizar conceptos menos precisos, estados psíquicos complejos que no obedecen a leyes conocidas, y que son personalísimos, puede ocurrir que no se vea tan fácilmente si el recurso técnico se subordina al concepto, mas no por eso será menos requerida tal subordinación; y, precisamente, la inacabable discusión que promueven las obras de este orden, se reduce a apreciar: primero, la entidad y la efectividad del concepto, y luego. la mayor o menor adecuación de los recursos técnicos empleados. En cualquier caso, si fuera posible explorar los factores que intervienen para determinar cada esfuerzo, se llegaría a establecer cuál es el máximum que pudo alcanzar cada uno, con arreglo a su individualidad, es decir, a su temperamento, y se juzgaría, en primer término, la conceptuosidad del mismo, y en segundo lugar, la mayor o menor adaptación del medio técnico empleado, a su finalidad.

En la actividad artística de índole racional, nadie

pone en duda que la técnica desempeña un papel de perfecta subordinación al fin de la obra. Si un cirujano, verbigracia, revela una gran destreza manual, no nos merecerá por eso solo confianza ni aprecio, al contrario, preferiremos al que tome groseramente el bisturí, si salva a sus enfermos. Cuando vamos al teatro, en cambio, ya no somos tan lógicos. Desfilan a veces personajes faltos de toda verosimilitud, y a condición de que nos digan "bellas cosas", con "esprit", se les aclama El vulgo, más práctico, —en cuanto pueda entender—, se considerará defraudado si la acción no tiene realidad capaz de emocionarlo; pero los intelectuales, más refinados a causa de su propia preparación, propensos a considerar la filigrana exterior antes que la substancia, se creerán en el caso de manifestar su complacencia, sin advertir que hubieran podido saborear mejor ese vano deleite por medio de un libro, y cómodamente repantigados en un buen sillón casero. La filigrana técnica es un lujo, simplemente, y en materia de lujo, parece que lo arbitrario es la regla. Así, por ejemplo, los famosos gobelinos, tan preciados, no agregan un ápice a su valor artístico por el hecho de que se hayan tejido con una paciencia de benedictinos, de igual modo que una obra arquitectónica no aumentaría su mérito por el solo hecho de haberse construído con pequeños guijarros, en vez de hacerlo con granito en bloques u otro material. Si el fin de la obra es el concepto que la informa, ese diminuto punto de tapicería no le agrega otra cosa que la ostentación suntuosa, si el concepto que expresan esos puntos microscopicos pudiera expresarse de igual modo por un medio más simple.

Se dice, para demostrar la excelencia de esta for-

ma artística, de este derroche de prolijidad inutil, el cual consume energías tan considerables, que pueden obtenerse así matices muy delicados, pero se verá que, en realidad, lo único que la inspira es un propósito fastuoso. No hablemos de lo inconsulto que es invertir energías innecesariamente, cuando hay tantas maneras de hacerlo con provecho, pero aun dentro de ese mismo afán suntuoso, no es recomendable la posposición del concepto a la exterioridad técnica. De igual modo que no se crían músculos para mostrarlos vanidosamente a los vecinos, no se adquieren conocimientos técnicos para ostentarlos fuera de una finalidad racional.

En cualquier orden de manifestaciones de arte, el mayor mérito técnico dependerá de la "adecuación" del recurso, y tanto es así, que cuando juzgamos una obra, tomamos en cuenta su finalidad, para saber si el recurso se ha subordinado a ella convenientemente.

Si bien es cierto que en el campo emocional es menos visible la sumision o la insumisión del medio a la finalidad, no por eso deja de ser igualmente obligada. Si se dispusiera, por ejemplo, la erección de un templo a la fortuna, a la poesía, a la gracia, al cálculo o a cualquiera otra entidad abstracta, parecería caerse en lo arbitrario, porque, en tal caso, no hacemos más que exteriorizar nuestro propio concepto acerca de estas abstracciones. Se dirá que es lo mismo que ella se plasme en la piedra, en el hierro o en el bronce, etc., puesto que, en resumidas cuentas, sólo se trata de exponer la idea subjetiva, intangible e inconcreta pues, que nos hayamos formado al respecto, y lo propio se dirá en cuanto a si ha de simbolizarse con una aguja, un arco, una

torre, una cúpula, o si los materiales que se emplean han de ser cincelados como filigranas de orfebrería, con incrustaciones o engarces de piedras preciosas, o bien presentados toscamente. Pero, a pesar de esa aparente arbitrariedad, la mejor solución es siempre la que define más eficazmente *el concepto* de la obra, y ciñe más sumisamente el recurso técnico a ese concepto.

En la propia obra musical, verbigracia, sea cual fuere su entidad, podrá verse que poco nos interesa que el compositor o el intérprete exhiban respectivamente su erudición, su destreza manual o su vocalidad, o sea sus recursos técnicos, si no nos emocionan. El auditorio, en ese caso, se considerará burlado, con toda razón, y en cambio, se complacerá tanto más cuanto menos se advierta el esfuerzo técnico, puesto que así se emocionará más hondamente

Los conceptos superiores y más estimables ni requieren el realce de la técnica, al contrario, sólo exigen que se les pulimente y se precisen, a fin de exhibirse en toda su desnudez. Los detalles e incidencias, si no concurren a prestigiar el concepto, resultan incómodos. En las obras consagradas, puede verse que los maestros sacrifican todo aquello que es innecesario para emitir su concepto, —el cual, naturalmente, sobrevive por sí mismo, porque es superior—, y es así que se obtiene la mayor intensidad y la mayor eficacia; los adocenados, por su parte, se pierden y se marean dentro del detalle, incapacitados como están para descubrir las líneas más generales y más amplias de la síntesis. Son pocos, es cierto, los que pueden empinarse lo bastante para verlas, mas no por eso debe dejarse de intentarlo, por cuanto es lo que realmente interesa. Los más se malogran

deslumbrados por el brillo falaz del recurso técnico, y pierden la senda que, por lo menos, habría de hacerles producir el máximo esfuerzo de que son capaces.

En la literatura pueden verse los efectos de tal extravío más fácilmente. Si el tiempo que se invierte en aderezar frases sonoras se aplicase a cultivar la idea, a ahondar la observación y ordenar los pensamientos, es indudable que se produciría mucho menos en cantidad, pero la producción mejoraría en calidad. Se trabaja mucho, demasiado quizá, no obstante, en cualquier orden de esfuerzos puede advertirse que la producción ni tiende siquiera a ser efectiva, lo cual deja ver que no podrá ser duradera. Las ideas quedan, como quedan los huesos, mas esos pacientes recamos y alamares técnicos, los tejidos del culteranismo literario que pretenden sobrevivir por sí mismos, fuera del concepto, están perdidos irrevocablemente Ni son perdurables, aun cuando parezcan de buena calidad y aptos para sobrevivir.

Son muchos los que han incurrido en el error de suponer que hay un "arte de escribir", el que, por circunstancias accidentales, logra hacerse camino, sin advertir que en materia literaria no puede sustituirse *el arte de pensar,* que sólo acude al recurso técnico para precisar, para fijar las ideas, dado que no es lógico erigir la faz técnica —que es y debe ser accesoria— en asunto principal.

En la obra teatral ocurre otro tanto. Los dramaturgos, y sobre todo los comediógrafos, explotan casi exclusivamente el "truc" escénico, los efímeros juegos de palabras, el simple "esprit", no ya la nota afrodisíaca, banal y bufonesca, en vez de observar un ambiente tan lleno de *conceptuosa comicidad* como es

el nuestro, hoy que nos hallamos en la línea de transición entre una influencia sentimental que decae, y una influencia positivista que surge vigorosa.

No se escribe ni se habla con sinceridad. Por eso es que no se lee ni se escucha con recogimiento. Prepondera el aparato técnico, dirigido a menudo a propiciar intenciones que no se manifiestan, y de ahí no puede esperarse la observación sincera, aleccionadora, fecunda. La ficción exige el oropel técnico; sólo la sinceridad puede desdeñarlo, y ésta, muy a menudo, más a menudo de lo que se piensa, se halla excluída como cosa inferior, en la falsa inteligencia de que el recurso técnico suple o puede suplir el concepto substancial. Por eso es tan raro ver expuestos con franqueza juicios íntimos, o estados de conciencia. Se queda uno perplejo al constatar que los hombres, en vez de encaminarse a concretar la verdad, —que es lo que más nos interesa, por cuanto es insuperable—, creen ser más prácticos adoptando convencionalismos inveterados y arbitrarios, que concluyen por esclavizar dentro de una desolante unilateralidad. Se comprende que al decir esto nos referimos a la mayoría, no por cierto a los espíritus clarovidentes, los que, por el solo hecho de serlo, están libres de ese vicio tan deplorable.

La vanidad, la admiración de sí mismo, dentro de una desviación del instinto, hace que se viva y se prefiera vivir en la ilusion, que es engaño, antes que en la realidad, *que es,* y que, por lo mismo, es superior e incomparable. No es la vanidad un hallazgo de ayer. Ella debió desequilibrar al hombre desde los tiempos más primitivos, y acaso las más incipientes conquistas técnicas ya lo envanecieron Desde que construyó los primeros silbatos o flautas con huesos

de aves, y aun antes quizá, ha debido enorgullecerlo su tecnica, y ha sentido el deseo de exhibirla como cosa superior. No fue menester que se llegara a la época "métrica" de la evolución musical,[1] que parece ser la más avanzada de nuestros días, ni siquiera al tetracordio y la cítara infantiles, para que pensara el "virtuoso" que hacía prodigios artísticos. La pedantería "académica" debió florecer desde los albores de la vida humana. Ese alarde con que se exhibe el recurso técnico, hoy todavía, desde muy temprano ha debido desviar y malograr energías inapreciables, que pudieron aprovecharse positivamente a haber habido un criterio más claro acerca de la misión del arte y la de la técnica.

El recurso técnico apenas se excede, desnaturaliza el fin de la obra, trocando el arte en ficción, presentando el mejor medio de acción que tiene el hombre en un simple aparato insubstancial, de puro efectismo, de tal modo que para nosotros no hay tema para caricaturar más cáusticamente la vanidad humana, que el de exhibirlo en el apogeo de su orgullo cuando hace sonar un pífano o una flauta

Por más compleja que sea una obra artística, todos sus elementos deben ordenarse de manera que el concepto inspirador prevalezca y triunfe por encima de todo. Para ello es menester que haya un concepto efectivo, es decir, una finalidad real, porque, de otro modo, es una obra sin objeto, un esfuerzo perdido. ¿Podría lógicamente haber un esfuerzo inteligente sin finalidad efectiva? ¿Sería acaso una finalidad plausible la simple ostentación vanidosa de conocimientos penosamente adquiridos y a menudo no asimilados, o

[1] Vincent D'Indy *Curso de composición musical*

de cualquier otra habilidad técnica? ¿Se concibe un instrumento, por complicado que sea, que no tenga una aplicación práctica? Lo mismo es manifestar una habilidad técnica fuera de todo concepto.

Al par que se admira como cualidad superior la sinceridad, la sobriedad, la sencillez que acompañan a las más grandes obras del ingenio humano, se admira también la pura exterioridad técnica, como se admiraría el músculo de un paralítico, y se supone que el ropaje técnico puede sustituir al concepto. Desde luego, el que finge, por mucho talento que tenga, no puede ser sincero, ni sobrio, ni sencillo, ni eficaz, porque se coloca, mejor dicho, pretende colocarse fuera de la realidad. El técnico, por hábil que sea, no puede prescindir del concepto, porque sin él no hay más que simulación, ficción, absurdo. Es siempre infructuoso ese intento, y es así que la afectación técnica concluye por engañar al mismo que la emplea. Debido a que no se ha precisado el papel de la técnica en el arte, es que se vive en un perpetuo embrollo, el cual comienza a acusarse en la admiración de cosas tan antagónicas como son la sinceridad, la sobriedad, la sencillez y *el artificio técnico,* —tan contradictorios como son—, y concluye por manifestarse en apologías de la honestidad artística, dentro del propio humo y chisporroteo de la simulación del concepto, con la misma conciencia con que un pirotécnico o un prestidigitador proclamarían la substancialidad de su obra y su amor a lo substancial

El presentar recursos técnicos fuera de toda estrecha subordinación al concepto, a que ellos deben necesariamente responder, es siempre condenable.

De lo que antecede se deduce que la condición superior de un esfuerzo artístico *es su eficacia,* y ésta

depende de que, por un lado, sea efectiva la necesidad o practicable la aspiracion que el esfuerzo tiende a satisfacer, y de que, por el otro, los recursos que se emplean sean adecuados a dar satisfacción a aquella necesidad o aspiración.

Una línea de conducta ideal artística sería, pues, aquella por la cual se tratara de definir, en primer término, la mejor orientación, y luego, de aplicar el ingenio lo más estrictamente que sea posible, a producir en ese sentido. Se verá más claro en adelante, que nosotros no excluimos el solaz. Sólo tomamos en cuenta aquí la importancia de la selección de finalidades del esfuerzo y la conveniencia de someter a éste a la consecución más directa de las finalidades consagradas como mejores.

Lo expuesto nos permite deducir, por lo menos, las siguientes conclusiones

1ª Que siendo siempre mayores las necesidades y aspiraciones que los recursos de accion, el esfuerzo artístico debe encararse de modo que se obtenga *un máximum de resultado con un mínimum de esfuerzo.*

2ª Dado que la eficacia es una condición fundamental del esfuerzo, éste ha de ser *lo más adecuado posible a su finalidad.*

3ª Que el esfuerzo artístico presupone necesariamente una deliberación y, en consecuencia, una selección de recursos. El esfuerzo será tanto más estimable, pues, cuanto más victorioso resulte: de ahí que *la simplicidad* sea una de las características de la obra de arte.

4ª Que el esfuerzo artístico debe encararse dentro de *la mayor unidad posible,* para adquirir su mayor intensidad.

5ª Que siendo ineficaz el artificio, por sí mismo, se impone *la sinceridad* como medio más efectivo de acción.

6ª Que siendo siempre limitados, si bien progresivos, los recursos técnicos, para la consecución de un ideal más progresivo aún, es inconsulto restringir las iniciativas bajo una reglamentación definitiva, desde que siempre es posible esperar un mejoramiento.

II LA OBRA DE ARTE

Se explica que un nuevo elemento, un nuevo agente que se agrega a los medios usuales de acción, despierte una multitud de anhelos virtuales, latentes, que no podían mostrarse siquiera, no ya prosperar, comprimidos por falta de ambiente, y que, entonces, surgen y pululan alrededor del nuevo recurso como enjambre, como las hormigas en una planta de brotes tiernos. Los más animosos se aprestan a deducir el mayor número posible de aplicaciones útiles para aplacar la demanda, siempre insaciable, siempre contenida por impotencia; los demás, la masa humana —tan escéptica en lo que se refiere a las conquistas positivas como crédula en lo que atañe a las promesas de la leyenda tradicional— sólo se decide a aprovechar de la conquista apenas palpa sus excelencias.

Esta utilización de cada agente, de cada elemento, es una obra incesante, interminable. Un nuevo filón técnico representa a veces una honda transformación de la actividad general. El bronce, el hierro, la pólvora, el vapor, la electricidad, etc., han convulsionado las formas de acción, y podemos ver hoy mismo, que asistimos a una etapa tan fecunda en descubrimientos,

por un lado, que todavía se utilizan los recursos más primitivos —en su faz práctica, que es la única destinada a perdurar— y, por el otro, que los nuevos descubrimientos se abren camino cada vez más fácilmente y operan cada vez más rápidas modificaciones en el modo de actuar y en el modo de vivir. Sólo el descubrimiento de la causa de las fermentaciones y el de las ondas hertzianas, en brevísimo tiempo han determinado un proceso admirable de aprovechamiento Es cierto que sus proyecciones incalculables, apenas se vislumbran.

Una consecuencia natural de estas trasmutaciones de la acción, es un avance en el orden de las ideas. Sin embargo, es preciso reconocer que es lenta la evolución ideológica en la multitud humana Hoy mismo, que disfrutamos de tantos beneficios de que carecían nuestros antepasados, hay muchos ilusos que llegan a envidiar su suerte, causa de una evocación incompleta, sin advertir que la vuelta a ese pasado que seduce, implicaría la perdida de mucho y de lo mejor que poseemos, de lo mismo de que no podríamos privarnos sin lamentarlo. Las conquistas se insinúan de tal modo en nuestros usos, que casi nos es imposible dejarlas de lado en nuestras meditaciones, identificados como estamos con ellas. Las múltiples aplicaciones industriales de la imprenta, del vapor, de la electricidad, de la asepsia y la antisepsia, etc., han determinado ya un número tal de necesidades, y están de tal modo asimiladas, utilizadas y ligadas a nuestra manera de vivir, que su supresión conmovería aún más que un fenómeno sísmico.

Si es cierto que la mayoría es pasiva, no lo es menos que hay un espíritu ávido de investigación entre los selectos, los cuales en tanto que se operan innu-

merables derivaciones y aplicaciones de las nuevas y viejas conquistas, procuran alcanzar otras victorias sobre lo desconocido, sobre lo inexplorado, y así como la resistencia a lo nuevo obstaculiza los mayores beneficios que podrían obtenerse, por la divulgación de los progresos realizados en las avanzadas, la pasión de lo nuevo impone el progreso y obliga a evolucionar hasta a los más recalcitrantes. Basta un descubrimiento, en cualquier orden de actividades, para que se avance un paso, y para que nazcan nuevos anhelos e iniciativas de radiaciones indefinidas e indefinibles por su extensión y variedad.

En ese proceso vívido de avance, la humanidad aprovecha, sin detenerse a indagar de dónde viene la idea inicial; y no aprovecha tanto como pudiera, debido a las trabas de la propia tradición que venera En ese batallar perpetuo en pos de la idea, que mantienen a su costa, casi siempre, los investigadores, la mayoría asimila difícilmente, y no todos asimilan. Los mismos favorecidos, diríase que disfrutan del beneficio de las conquistas científicas como las muchedumbres gozaban del espectáculo de los circos, sin conceder más que un leve palmoteo y, a veces, ni eso mismo. Hasta parece que se avanzara cuando no es ya posible dejar de hacerlo, y todavía a regañadientes ¡Tan inerte es la pasta humana! En esa obra de arte inmensa, y tan compleja como inmensa, ni se conoce la procedencia de los más importantes aportes. ¡Tal es la incuria del hombre y tanta su ingratitud!

Por fortuna, no es todo masa inerte y negligente. Hay siempre alguien que brega por el conocimiento, y éste, como una panacea, dondequiera que se manifiesta, ensancha los medios de acción y eleva y pon-

dera la conciencia. Cada paso en ese proceso, *cuyo punto de mira necesariamente es el hombre,* produce un semillero de consecuencias beneficiosas. Ellos son los grandes propulsores del progreso.

La anatomía comparada, la paleontología, la embriología, la histología, han permitido al biólogo sustraer el problema de la vida de la especulación apriorista, —en la que estérilmente se debatía el filósofo, pretendiendo encontrar dentro de las estrechas paredes que encierran su magín, como si allí por fuerza tuviera que hallarse, la clave de la verdad integral —, para llevarlo al campo abierto de la observación de la naturaleza en un terreno mucho más firme y promisor. Aun cuando no se hubiera obtenido más provecho que el de librar al hombre de la miserable condición de zozobra en que vivió, esto solo haría de la ciencia la cultura superior y más fecunda de la actividad humana. ¡Qué distintos son los horizontes abiertos a la inteligencia!

Tan fecunda es la obra de la investigación cognoscitiva, que sus efectos son *progresivos.* Es ya considerable el resultado de la obra de los zoólogos, que parecían dedicados a una tarea de pura curiosidad infantil. Merced a su acopio de observaciones, se descubre una identidad esencial entre todos los organismos y en las manifestaciones vitales. Lamarck induce la teoría de la descendencia, y Darwin la de la selección y la herencia Surge de ahí la soberbia teoría de la evolución; por otro lado, Schleiden funda la teoría celular, Neumeister considera el protoplasma como una noción química, y surge de ahí una nueva orientación en medio del inquietante laberinto, una serie de simplificaciones que dejan vislumbrar la propia analogía de los animales y vegetales, de constitución

celular también. En vez del "surmenage" filosófico estéril de los aprioristas, que han llegado hasta a considerar la vida como una adversidad, aparece el moderno monismo vigoroso y optimista.

Basándose en la obra de sus predecesores, desde Aristóteles a Arquímedes, a Galileo y Newton, por otro lado Huyghens, Leibniz, Mayer, Prescott y Helmholtz constatan que, además de la conservación e indestructibilidad de la materia, ya observada por Lavoisier, hay que reconocer también la indestructibilidad de la energía. Los propios aleccionamientos que dejó la comprobación de la insolubilidad del apasionante problema del movimiento continuo, sirvieron para alcanzar este admirable resultado, y más tarde se supo que había sido descubierto también por el gran Sadi Carnot el llamado "segundo principio", el cual quedó en la sombra por mucho tiempo, hasta que se exhibe triunfal y completado por Thomson y Clausius. De esta suma de esfuerzos nace la teoría moderna del equilibrio, también apta para dar un sentido racional y optimista a la vida.

Pero, lo desconcertante es que los más grandes artistas, los más eminentes benefactores de la humanidad, permanecen casi ignorados, en tanto que otros, cuya obra no podría soportar siquiera el honor del parangón, son aclamados y recompensados con munificencia, y a algunos hasta se les deifica. Éste es el efecto del error que campea acerca de la misión del arte. Y ¿cómo podría aquilatarse la contribución efectiva de cada artífice, el mérito de cada concurso, si todavía no se ha precisado qué es el arte y cuál es su misión? Es tal el desorden en las ideas sobre este punto, que, por lo común, se vierten frases a

a cambio de juicios, y en esa vaguedad en que se vive sobre cosa tan fundamental, ha podido sustentarse el concepto falso, falsísimo, de que los más eximios artistas son los que descuellan en la cultura de las "bellas artes", siendo así que todo lo que poseemos, en cuanto a bienes ajenos a nuestra propia estructura, lo debemos a los que han ampliado el dominio científico, que son artistas incomparables.

Cuando se habla de la "obra de arte", todos imaginan un cuadro, una estatua, un poema, una sonata, un monumento arquitectónico. Éste es el concepto tradicional; y es tan oscuro este concepto, que no tenemos un vocablo para distinguir la obra de arte superior, ni se han fijado las ideas sobre este punto. Cada cual piensa a su manera, no obstante, si se medita un momento, se ve que no hay obras de arte tan características como las que se realizan en el orden del conocimiento, que son las que rectifican y mejoran las formas primitivas de acción, adaptando más racionalmente el hombre al mundo exterior y facilitando su evolución natural. La gran obra de arte es, pues, la civilización; obra en la que no se sabe con certeza —en medio del desacuerdo general de las ideas— quién ha hecho algo, ni quién ha hecho más Los artistas descollantes en ese modelado inmenso, colosal, inabarcable, se ofrecen como sucesores de otros, que acaso lanzaron la chispa inspiradora desde la obscuridad del anónimo definitivo. ¿Quién descubrirá jamás el nombre de esos grandes iniciadores? En la gran colmena humana, donde algunos, solo algunos pocos, se contraen con ahinco a inducir, a deducir y utilizar ese pensamiento cuyo engendro tan a menudo no se sabe de donde

viene, los desconocidos beneméritos son tal vez más que los olvidados.

Si el arte para todos los organismos es el mejor medio de satisfacer sus necesidades y sus aspiraciones, si las tienen, ¿por que no ha de ser así para el hombre, organismo superior? ¿Por qué no ha de tener precedencia en la obra humana el arte que más eleva y dignifica al hombre y a la especie? ¿Puede haber algo de más claro que el arte "humano" mejor es el que sirve más eficazmente *al hombre?* ¿Y hay algo más evidente, acaso, que lo que conduce mejor y con más seguridad al artista, es *el conocimiento?*

Para nosotros, no hay obras superiores a las que se producen en las vías científicas, y en el sentido de esparcir el conocimiento por la divulgación. La obra de arte, en su acepción más elevada, es un paso victorioso sobre lo desconocido; es un nuevo recurso que puede utilizarse para satisfacer la necesidad de mejorar, que es ingénita en los organismos, y que es orgánica en el hombre; en otras palabras, la obra más estimable es la más beneficiosa, y como nada es más beneficioso ni prolífico en bienes que el conocimiento y la diseminación del conocimiento, la obra de arte superior es, naturalmente, la que se realiza en esas vías. Esto, por lo demás, esta sencilla verdad casi perogrullesca, está en todas las conciencias, impresa por la acción orgánica secular. Apenas se nos pide opinión acerca de una obra cualquiera, vienen a los labios estas preguntas —¿Que nos dice de nuevo?, o bien, ¿qué nuevo servicio nos presta? Esto es instintivo. Sin embargo, el espejismo del "más allá" —también instintivo— ha hecho pensar que puede haber algo superior y más estimable para el hombre que la realidad, y de

ahí, de esa ilusión ha podido nacer el contrasentido de apreciar en más lo que sirve menos.

La falta de precisión en las palabras denuncia confusion en las ideas, esa arbitrariedad flagrante que se advierte en todas las disquisiciones sobre tópicos artísticos. Las sugestiones tradicionales y las divagaciones pragmatistas metafísicas, —que son su consecuencia—, han mantenido ese miraje, como un prejuicio tenaz, a través de los siglos. Convengamos en que los cerebros no siempre se abren a la evidencia con la espontaneidad con que se abren las flores al sol

III. LA ENSEÑANZA

Los efectos de tanto error como hay en todo lo que se refiere al arte, se hacen sentir especialmente en la enseñanza Casi siempre se la encara del punto de vista técnico, en la falsa inteligencia de que la técnica y el arte se confunden.

Los que creen haber descubierto las mejores formas de acción artística de un modo definitivo, están en una condición análoga a la de aquellos que juzgan del planeta por el pequeño rincón en que viven. Pensar que se conocen las mejores reglas de produccion, cuando éstas de continuo evolucionan, es prescindir de un hecho tan evidente como es la incesante renovación que se opera en todas las ramas de la actividad.

Los espíritus formalistas, sin embargo, siempre tratan de ceñir la técnica a un cartabón uniforme, que, a su juicio, es inmejorable. Fuera de que esta enervante ilusión no se tiene en pie, por cuanto

basta un nuevo factor para que todo se conmueva y deba reformarse; fuera de que es más exacto y saludable pensar, al contrario, que siempre puede haber recursos más adecuados y eficaces que emplear, esta idea resulta particularmente perniciosa en la enseñanza, porque limita la libertad del esfuerzo, hace tabla rasa de la personalidad y, al intentar la consagración definitiva de los medios de acción conocidos, atenta a la ley del progreso.

No hay ni puede haber una fórmula artística o técnica inquebrantable, porque nadie sabe qué nuevos elementos y agentes podrán acrecer el dominio humano. Sería interminable enumerar las trasmutaciones operadas en las formas de la actividad artística. Toda conquista, por lo común, señala una nueva etapa en la evolución. Cualquier novedad hace que se trastornen los formularios de la técnica rutinaria, más o menos hondamente; pero el error se basa, casi siempre, en la suposición de que cada conquista es la última

El prurito conservador induce a la reglamentación, a la mecanización del esfuerzo, porque no toma en cuenta la evolución, por un lado, y, por el otro, no advierte que en la realidad, como en las clínicas, hay más bien "casos", es decir, antes enfermos que enfermedades, y que no hay, pues, necesidades ni aspiraciones constantes y uniformes, sino, al contrario, cambiantes, particulares, por lo cual lo más juicioso es considerar que no hay dos soluciones igualmente oportunas en cada caso. Esto es lo que mejor caracteriza el verdadero concepto del arte.

La técnica consagrada es al arte lo que la escuela es a la vida, vale decir, un aprendizaje inicial, una preparación a completarse, porque siempre es in-

completa No obstante ser tan clara esta verdad, los centros de enseñanza vierten sus fórmulas como insuperables, cultivan la erudición más que el razonamiento, descuidando las facultades superiores del alumno, si acaso no se condenan como una rebelion. Lo que se llama enseñanza, se reduce casi siempre a preconizar los recursos de accion más conocidos, y aun las propias formas pretéritas, con un espíritu admirativo antes que analítico, reaccionario más bien que conservador. Todavía en los centros de enseñanza se hace la apología de lo viejo antes que su crítica, y de este modo es que tanto cuesta reconocer la excelencia de lo nuevo Puede decirse que se da a los alumnos una colección de "instrumentos", en vez de ideas y orientaciones para que puedan desarrollar y utilizar su individualidad lo más posible, y es así que tan a menudo se confunde la "herramienta" para actuar, con la acción misma.

Aun admitiendo que los medios tecnicos no hubieran podido evolucionar desde que florecieron las artes de la antiguedad, —lo cual es inexacto, por lo demás—, aun así serían inadecuados para nuestros días en la forma en que entonces se aplicaron, desde que no es posible desconocer que ha cambiado el concepto general de la existencia, que otras son las necesidades y aspiraciones humanas, y que también, a la inversa de lo que intenta el conservatismo académico, debe siempre optarse por el concepto y no por la habilidad técnica, puesto que aquél es más esencial y estimable. En vez de desequilibrar, pues, al alumno por una hipermagnificación del pasado, como ideal inmejorable de produccion, debería inculcársele un espíritu de independencia, de observación, de investigación libre, de inventiva, que

lo habilite, si no para acrecentar, para asimilar, por lo menos, las conquistas de lo porvenir. Lo antiguo debe servirle de documentación, mas no de punto de mira para encaminar su esfuerzo.

Si el arte es un medio de acción y la técnica un elemento complementario del arte, nuestro esfuerzo debe tender a procurar lo que se anhela por el recurso más directo y eficaz, y no en el sentido de lo que se ha hecho hasta entonces. De la relación de la armonía y proporción entre el medio empleado y el fin propuesto, dependerá el mérito, la justedad[1] de la obra Fuera de ese equilibrio, se entra en lo arbitrario, que no puede fundar un criterio positivo y razonado, como es el que impera en definitiva, y debe imperar, en la acción artística.

Si se observa lo que ocurre, se verá que siempre se repite este fenómeno. el innovador aporta nuevas orientaciones y recursos; todos los elementos activos se dan a aprovecharlos, deduciendo las consecuencias posibles, y el espíritu conservador formula sus pautas, en la inteligencia de que ya se ha dado

[1] Empleamos este vocablo anticuado de la lengua, como el más equivalente, a nuestro entender, de la locución francesa "justesse", esto es, la calidad de lo que es apropiado, adaptado, exacto, tal como debe ser, etc , y dado que ya hemos debido y deberemos emplear aún, en adelante, algunos americanismos, galicismos, anglicismos y neologismos, queremos, una vez por todas, dejar constancia de que, preocupados principalmente de precisar nuestras ideas de la mejor manera que nos sea posible, más que de la pureza del lenguaje, usamos de él como de un recurso por completo subordinado a las exigencias del pensamiento, y en la persuasion de que todo lector a quien pueda interesar este libro, comprenderá fácilmente el significado de esas palabras Sólo nos detendremos, pues, a fijar el sentido de ciertos neologismos, si fuera necesario.

el último paso de avance. Este proceso es constante y, sin embargo, a pesar de ese aleccionamiento, hay una tendencia, bastante acentuada aún, a desconocer la ley invariable de evolución, cuando no se manifiestan aspiraciones regresivas.

En las escuelas de arte, como en todas las demás, debería, pues, según comienza a hacerse, preocupar muy principalmente la idiosincracia del alumno, para mantener en él un espíritu optimista, creador, más bien que someter a todos a iguales disciplinas, que desvían a los más de su mejor senda. De ese modo se operaría la selección de aptitudes en una forma racional y provechosa, multiplicando la variedad de los recursos de acción, en vez de uniformarla conventualmente. Sería saludable hacer propaganda, en las filas escolares, en el sentido de que comprenda cada cual, por un lado, que por todos los medios racionales, y en todas las vías, hay siempre la posibilidad de mejorar lo existente, y, por el otro, que *nadie ha de dar más de lo que puede,* y que ese máximum en cantidad y calidad lo obtendrá cada uno solamente dentro de las inclinaciones y peculiaridades de su propia individualidad, y nunca fuera de ahí. Las escuelas, por lo general, hacen confiar demasiado en el recurso técnico y en la eficacia del enseñamiento, como si ello bastara para formar al productor óptimo, no ya para hacerle producir lo más posible Los alumnos, así mistificados, van a la caza del diploma antes que a procurarse los conocimientos de que han menester para dar amplio campo a sus aptitudes personales.

Es tan cierto que predomina la ambición del diploma, que en nuestras propias universidades oficiales, hasta hace poco, por lo menos, se ha considerado

una adversidad el que sean demasiado frecuentadas, lo cual sería un colmo de absurdos si la enseñanza tendiera al conocimiento, es decir, a dar una preparación racional. Si fueran lo que deben ser, centros destinados a suministrar la información, el conocimiento, la documentación requerida para que el alumno pueda hacerse un productor competente y concienzudo, entonces se miraría como una promesa auspiciosa el que fueran muy frecuentados tales centros. Simples almácigas de proletarios profesionales, en cambio, se comprende que su frecuentación se la considere una amenaza

No basta que el alumno escoja una carrera más o menos cómoda y halagadora, ni que se aplique a ella, para que pueda descontar sus triunfos futuros: es preciso también que se compulsen debidamente sus condiciones, para determinar la dirección en la cual será más espontáneo y proficuo su esfuerzo. Aun cuando alguna profesión goce de mayor prestigio, tal cosa no debe ser decisiva para señalar la vía a seguirse, dado que la vía mejor será siempre aquella en la cual la personalidad sea de por sí una ventaja más bien que un inconveniente; pero con la falsa idea de que el estudio lo vence todo, se piensa que la elección de carrera es una cuestión baladí. Al contrario, desde que comienza la instrucción más elemental, debe preocupar el examen de la individualidad del alumno, a fin de que mediante una preparación adecuada, pueda resultar idóneo para producir lo más y lo mejor de que es capaz En las escuelas industriales, especialmente, debería procurarse con esmero la más acertada selección de aptitudes, encaminando la acción del alumno desde los tanteos iniciales, y dentro de la mayor libertad po-

sible, a fin de encauzarlo hacia sus vías naturales, dentro de sus inclinaciones más espontáneas, resueltamente, en vez de exigirle el sacrificio de su personalidad, o de seducirlo con los halagos de una senda que no es la suya, en la que por fuerza habrá de malograrse. El que hace lo que le es permitido hacer dentro de sus aptitudes naturales, concurre de la mejor manera posible a los fines sociales y a los propios, —a la vez que aprovecha más de sus energías—, en tanto que aquel que sale de esa vía normal, desnaturaliza su esfuerzo, y, al perjudicarse, perjudica a la comunidad social.

Cargar con un diploma y un bagaje técnico inadecuado a la personalidad del alumno, es preparar fracasados que, aturdidos por el brillo de estos engañosos caudales, naufragan en la acción y se dan aires de víctimas, cuando no de genios no comprendidos. Es difícil que caigan en la cuenta de que han errado su camino, y aun así, casi siempre es tarde para rectificarlo convenientemente.

En cualquier orden de producción, no basta, pues, la armazón técnica: es preciso, además, una conciencia directriz, para que haya sinceridad, esto es, probidad De otro modo tan sólo se exhibe una exterioridad, la que, por atildada que sea, no compensa las condiciones intrínsecas más estimables de la producción. Esos hombres pertrechados de conocimientos y habilidades técnicas que no se avienen a la índole de su individualidad, quedan así definitivamente desviados e incompletos. Recuerdan a esas aves de hermoso plumaje, tanto más vistoso, por lo común, cuanto menos expresivo es su canto.

V

LA CRÍTICA

I. NATURALEZA Y FUNCIÓN DE LA CRÍTICA

Si el arte es una forma "deliberada" de acción, presupone necesariamente la intervención del elemento crítico, porque el está siempre implícito en toda deliberación, *es la deliberación misma.*

Así como la técnica integra el esfuerzo artístico —indivisible, por lo demás— como elemento objetivo indispensable para exteriorizarlo, la crítica integra el arbitrio generador del esfuerzo, como complemento subjetivo, y no porque esta funcion se desempeñe a veces por terceros, accidental o permanentemente, deja de ser idéntica en su esencia a la autocrítica que acompaña a todo razonamiento, a toda manifestación consciente de la inteligencia.

Si consideramos este elemento en su instante inicial y en su faz mas simple, veremos todavía más claramente que es imposible disociarlo del razonamiento, de la deliberacion. Al decidir un acto no mecanizado por el hábito, hemos juzgado ya de sus consecuencias, por medio de un concurso crítico. El labrador, v. gr., cuando resuelve hacer un plantío, ha considerado las circunstancias que a él se refieren,

el pro y el contra, y sólo cuando, según su razonamiento, todas o las más de las probabilidades se inclinan hacia lo primero, es que se determina. Hasta en actos más simples aún, puede verse lo mismo. Si tomáramos la vida humana en sus aspectos incipientes, en la tribu, por ejemplo, o en el propio clan, se podría advertir otro tanto. Supongase que allí donde cada cual procura los utensilios y armas usuales de que ha menester, alguno de entre ellos propone la adopción de otros materiales que los ordinarios, un cambio de ubicación o un ataque a la tribu vecina: de inmediato se determina la crítica. Los más expertos exponen las ventajas o inconvenientes que a su juicio ofrece el cambio propuesto, y el mismo innovador, que al aconsejar el nuevo arbitrio ya había integrado su deliberación con elementos críticos, redarguye, o se rinde a las nuevas razones que se aducen.

Pero, en otros actos, más simples aún, también puede verse la necesidad del elemento crítico. El caballo o el perro que se aprestan para saltar una zanja, movidos por su instinto, —que puede definirse como la conciencia de la especie—, antes de saltar comparan su medios de acción, la elasticidad de sus músculos y su vigor con la distancia a salvarse; el león, que se asocia para procurar su alimento, ha debido advertir la mayor eficacia de una acción conjunta, el ave, al ubicar su nido en un sitio poco frecuentado o difícil de frecuentar, cuando no inaccesible, ha debido apreciar las ventajas del escondrijo para la prole. Todo esto presupone, en principio, una intervención crítica.

Donde haya una manifestación de inteligencia, pues, hay crítica necesariamente, y ésta es insepa-

rable de aquélla, lo mismo que se trate de la más incipiente como de la más conceptuosa.

Si no se requiere una previa intervención crítica en las formas mecanizadas por la rutina, es porque ella *ha actuado ya,* a su respecto; y si se resiste tanto la revisión de una costumbre, es porque para ello se requiere una nueva deliberación, un esfuerzo que contraría en medio de la displicencia ordinaria que caracteriza a todo organismo y a la misma masa humana.

El origen de la función crítica hay que buscarlo, entonces, en el propio instinto vital, que fundamenta la actividad orgánica. Si bien es más fácil verlo así en las formas inferiores, simples, no deja de subsistir en todas las demás formas activas, inclusas las más complejas de la vida civilizada. Lo que nos confunde y no nos deja ver a ese soberano regulador de la actividad, es nuestra mentalidad artificiosa, labrada por las leyendas maravillosas, por un lado, y por el otro, nuestra mayor complejidad, que nos ha hecho evolucionar más; pero no por eso puede negarse que el punto de mira fijo es el hombre, en todas las formas de la actividad humana, y que, aun en el ejemplar más evolucionado, persiste el instinto capital orgánico, que hace amar la vida por la vida misma, así como que la deliberación trata de ajustarse a sus mandatos, a sus conveniencias.

Por un extravío en las ideas, se ha llegado hasta a dudar de la utilidad de la crítica, como si fuera un elemento no esencial en cualquier forma deliberada de acción, sin pensar que apenas se le pudiera excluir, se sentirían las consecuencias deplorables que subsiguen a toda aberración. Felizmente, no deben alarmarnos las protestas despectivas contra este

precioso elemento, mientras haya un adarme de inteligencia en el cerebro, y la crítica siempre nos acompañará, pues, en todos los planos de la acción consciente; más aún, cada vez se perfilará más y más eficazmente, a medida que avancemos en la evolución, y tanto más solícita así que se acuse una conciencia superior, es decir, más informada.

Es verdad que a esta función integrante de todo esfuerzo deliberado, artístico, se la ha considerado como destinada a prestar servicios tan solo en lo que atañe a las manifestaciones artísticas que caen bajo la denominación de "bellas artes", y solo en esa parte, por un vicio de dirección, es que se desempeña profesionalmente, diremos; mas no por ese desvío accidental y artificioso de la actividad inspirada en la tradición (decimos accidental, si bien es secular, porque lo consideramos del punto de vista de las líneas más amplias y generales de la evolución) habrá de desconocerse que actúa asimismo de una u otra manera en todas las demás formas artísticas, sin excluir ninguna, ni la industria, ni la política, ni el comercio, ni la náutica, ni nada; y donde más claramente puede verse esto, es en la investigación científica o en las aplicaciones de la ciencia, todo lo cual no se concebiría sin ese concurso esencial Por otra parte, es fácil inducir que habrá cada día mayor número de lectores interesados en el desarrollo de las formas científicas, que es tan favorable a los fines del hombre y de la especie, y con ello se verá costeada también la crítica profesional científica, como lo está hoy la que se refiere a las artes suntuosas. Y esto mismo empieza a verse ya.

Según el concepto consagrado por la costumbre, la crítica tiene por misión apreciar los méritos y de-

fectos de las obras artísticas y literarias, entendiéndose por artísticas las que son "bellas", según la creencia tradicional. Ésta es la acepción léxica del arte y de la crítica. Por lo demás, se han expuesto los juicios más contradictorios acerca de este elemento, entre otros, el de suponer que su papel es resistir a toda innovación, desnaturalizando así su función *complementaria* del esfuerzo, y presentándola como su rival, su adversaria, cuando es, al contrario, su auxiliar, ya sea que se la considere profesional, es decir, ejercida por terceros, o no. En cualquier caso, no tiene otra función natural que la de la autocrítica. Es cierto que más de una vez la crítica profesional, inconsciente de su misión, se ha excedido, faltando a sus deberes primordiales, pero esto no debe imputarse a la crítica, sino a los críticos.

Negar la utilidad de la crítica, es negar la utilidad de la inteligencia. Una y otra dejarán de actuar tan solo cuando cese el esfuerzo, y es así que la inteligencia, y la crítica, que es una de sus modalidades, sólo dejan de ejercitarse cuando se ha concretado una verdad, —respecto de esa verdad—, persistiendo en todo lo demás, incluídas sus propias aplicaciones. El esfuerzo investigatorio termina donde se ha operado una conquista, la crítica termina donde termina el esfuerzo deliberado

II LA MISIÓN CRÍTICA

Antes de haberse fijado cuál es la naturaleza del arte, es imposible determinar la verdadera función de la crítica, no ya su misión positiva. De ahí el desacuerdo reinante acerca de este punto. En medio

de ese desacuerdo, no obstante, la opinión más acreditada es que la crítica debe costearse principalmente con un gran bagaje de erudición, antes que con los recursos de lo que llamamos "buen sentido", o sea estricta racionalidad Dice Taine que la obra de arte debe ser encarada del punto de vista de las peculiaridades del ambiente que la engendró, o sea del de la mentalidad dominante a la sazón, de las costumbres, etc Naturalmente, sólo así es que puede ser comprendida; pero esto no obsta a que la crítica pueda y deba también encararse de un punto de vista más positivo y más amplio.

Del modo que la considera este filósofo, no bastaría la crítica para apreciar la obra, por ejemplo, del punto de vista más general del influjo que tuvo tal o cual tendencia en la evolución, para los fines sociales y los de la especie, con ser los que ofrecen un más alto interés. Tal forma crítica de simple erudición, reduce su cometido Para nosotros tiene precisamente una misión mucho más fundamental que llenar.

Si el arte es el mejor medio de que disponemos para atender a la satisfacción de nuestras necesidades y aspiraciones, la crítica, como elemento integrante y complementario del arte, debe acompañar al esfuerzo *en esa vía.* Una de las funciones primordiales que incumben a la crítica, es la de estimular la selección de propósitos en la acción, de modo que el esfuerzo se dirija dando precedencia, por lo menos, a las necesidades más imperativas y a las aspiraciones más positivas, antes que a las demás. Esto implica el propender a la rectificación de los errores y desvíos en que nos ha colocado la tradición, tratando de renovar racionalmente las formas ordina-

rias de la actividad, de manera que concurran lo más eficazmente a nuestro *mejoramiento,* fin irreducible de toda organización consciente.

Si el fin primordial del arte es adaptar lo más posible el organismo a la realidad, que es su ambiente natural e insustituible y, por lo mismo, el que le ha de deparar mayor suma de bienes, la crítica debe encaminar el esfuerzo en esa dirección. De otro modo, será una función suntuosa, de pura ostentación técnico-eruditiva, y muy poco o nada eficaz.

Es preciso constatar este *hecho:* las aspiraciones humanas son inextinguibles. Más se obtiene, más se aspira. Los hechos inconmovibles, como éste, siempre son respetables, porque representan el cumplimiento de una ley ineluctable. A medida que se evoluciona, las aspiraciones se transforman, como el horizonte a medida que se avanza. ¿Cómo podríamos, pues, permanecer impasibles ante las exigencias nuevas?

Nosotros somos el metantropo respecto del hombre de las cavernas, que hemos dejado tan atrás. De edad en edad, de epoca en época, de centuria en centuria, el hombre ha realizado progresos más o menos sensibles, pero siempre sensibles. ¿Qué razones podrían aducirse, pues, para negar que la actividad tiende naturalmente a mejorar la condición humana y a fundamentar la suerte de las generaciones subsiguientes? Si bien todavía hay pueblos que han quedado inmovilizados, petrificados, podría decirse, con respecto a los más reformados por la civilización, este hecho no contradice la conclusión antedicha. Y esa misma inmovilidad es más aparente que real. Acaso la consideramos así a causa de una

ilusión semejante a la que experimentan los que avanzan con respecto a los que marchan menos a prisa, y aun cuando fuera completo el estancamiento, no sería definitivo, ni puede reputarse tampoco como una negación de la evolutividad humana. Tomando a la humanidad en sus lineamientos generales, siempre puede verse que el progreso es su ley fundamental. A pesar de todos los diques y trabas que la tradición ha pretendido oponerle, el hombre avanza incesantemente, y lo hace cada vez con mayor conciencia de que es ésa su vía mejor, y vemos así que sus guías mentales, siempre que preconizaron el estancamiento como lo mejor, por más acreditados que estuviesen, fueron desoídos hasta por sus propios prosélitos, debido a que la ley natural impera a pesar de todo y por encima de todo.

Desde la más remota antigüedad, sin poseer documentaciones que permitieran fundar una sola síntesis racional, nuestros antepasados se han aventurado a todas las hipótesis, a todas las afirmaciones, suponiéndose adueñados de la verdad integral, y como la creencia es tanto más fácil cuanto mayor es la ignorancia y la supersticiosidad, así como cuanto más extraordinaria es la afirmación, cada conductor de almas ha encontrado adeptos a granel. Incitado como está el hombre por la impaciencia de explicárselo todo de una vez, espoleado por su instinto, ha ido construyendo el misterio en vez de explicarlo, con igual fruición, diríase, con que se tejen tramas novelescas, para tomarse el trabajo de destejerlas. En esta obra está empeñada la humanidad hace ya tiempo. Por eso es que el progreso siempre supone una rectificación de los errores tradicionales.

La función crítica, como que consiste fundamen-

talmente en ajustar el esfuerzo a la necesidad y en ajustar la necesidad a las exigencias de adaptación del organismo al mundo exterior, —que, al fin, ni es exterior, desde que contiene al organismo—, va llenando su misión a despecho de todas las metafísicas, invariablemente.

Se comprende que no es fácil ni breve la tarea. Se requiere un esfuerzo formidable para independizarnos de tantos prejuicios acumulados por la tradición, con los cuales nos sentimos compenetrados, identificados; pero con una tenacidad inquebrantable va operándose tal esfuerzo, y merced a él es que progresamos indefectiblemente. Si es tenaz el prejuicio, no lo es menos el empeño rectificador.

Ésta es, a nuestro juicio, la misión fundamental de la crítica, o sea la de la inteligencia; en cuanto a las mejores orientaciones que debe tomar para realizar más eficazmente esa acción, ya hemos avanzado algo en uno de los capítulos anteriores, y más detenidamente expondremos nuestro modo de pensar, en la tercera parte de este libro.

III. OBSTÁCULOS QUE ENCUENTRA LA ACCIÓN CRÍTICA

Si consideramos que todas las conquistas alcanzadas se deben al renovamiento de las formas de acción, *sólo a su renovamiento,* y nunca al esfuerzo conservatista, se verá más claramente que nuestra propia estructura nos compele al progreso, de igual modo que nuestro interés. No es por un azar, pues, que el hombre procura constantemente bienes mayores, no obstante las resistencias que a ello se opongan: es

porque está regido por su propia complexión, como los cuerpos por la ley de gravedad.

La mayor resistencia que se encuentra para avanzar, es la que oponen los ilusos que piensan haber hallado la clave del arcano total, y los que, por una u otra razón, creen haber llegado ya a la meta definitiva inmejorable, sin contar con que, en el orden de actividades racionales, lo que es una meta a alcanzarse para el más avanzado "modernista" actual, será una meta conquistada para el hombre de mañana, quien, a su vez, irá buscando otras conquistas en campos que no conocemos ni vislumbramos siquiera, y así incesantemente.

Esa acción bienhechora que realiza el espíritu de reforma y rectificacion, se halla obstaculizada por un desmedido culto al pasado.

Hay dos tendencias fundamentales en el espíritu humano la defensiva-pesimista y la combativa-optimista, que, acaso, corresponden a diferenciaciones operadas en la evolución. Si no son estructurales, son debidas a una diversa dirección o a un diverso grado evolutivo de la cerebralidad Los primeros se manifiestan apegados a lo existente, como insuperable, —cuando no nostálgicos del pasado—, y los otros se hallan más o menos estimulados por un afán de reforma y de avance.

Fuera de los matices que caben en la generalidad de esta división, podría denominarse a los del primer grupo *avolutivos* o *involutivos,* y a los del segundo, *evolutivos.* En el primero forman los que piensan que no pueden obtenerse más bienes y conquistas que los alcanzados en cada actualidad, —no porque no lo deseen, naturalmente—, y los que lamentan no poder reconstruir el pasado; en el segundo grupo, los

esperanzados en que un avance prudente, razonado, puede ser benéfico, así como los que están aguijoneados por un impaciente anhelo de avance, a cualquier precio. Estos grupos podrían subdividirse así: el primero, en conservadores y reaccionarios, y el segundo, en ponderados y radicales o avancistas.

Los avolutivos querrían cristalizar la actualidad en que viven, como la mejor, en tanto que los involutivos, prendados de los relatos tradicionales, querrían determinar una retroevolución, una evolución invertida. Unos y otros, misoneístas, usan de la crítica a manera de oposición sistemática.

Los ponderados no dejan de confiar en el avance, si bien, conscientes de que los intereses creados por la costumbre pueden, en su esfuerzo de resistencia, malograr o neutralizar los beneficios del avance inconsulto, usan de la crítica como de un regulador, sin dejar de ver la necesidad de tender resueltamente al mejoramiento; y los ultra-avancistas, en cambio, desdeñan el análisis crítico, en la inteligencia de que cualquier reforma, por irreflexiva que sea, mejorará lo existente. Es claro que no hay una línea precisa de separación entre ninguno de los grupos, y que el ponderado, a fuerza de ser tímido, puede desempeñar la acción conservatista, por lo que es preciso contar con alguna dosis de radicalismo avancista, para sustraerse a la presión de las resistencias conservadoras; pero de ese esfuerzo total, en donde las fuerzas reaccionarias y aun las propias conservatistas desempeñan el papel de rémoras, —acaso por esto mismo estimulante para los combativos—, surge el progreso. Resultaría, en verdad, inexcusable que teniendo facultades para avanzar, renunciáramos a ese privilegio, perma-

neciendo estacionarios como parecen estarlo las especies inferiores. Sería tener alas y no volar.

Se comprende que el espíritu de avance requiere, más que nada, el contralor crítico. Así como el innovador propone cambios más o menos audaces, el hombre criterioso debe examinar las proyecciones de la empresa, para medir sus consecuencias, sus ventajas y desventajas, mas no por cierto para determinar una oposición a lo nuevo, sólo por nuevo. Si bien es imposible predecir todas las proyecciones de una reforma, ni aquilatar todas sus consecuencias de antemano, no por eso habrá de resistirse al anhelo de avanzar, —como fuera necesario si se quisiera preestablecer todo eso prolijamente antes de intentar cualquier ensayo—, porque tal cosa implicaría resistir la evolución y negar sus beneficios en el instante mismo en que hay pruebas inequívocas respecto de que *el hombre ha mejorado su condición,* lo cual supone un reconocimiento virtual de su aptitud para lograrlo. ¿Por qué no confiar, pues, en que también habrá de cumplirse esa misma ley en adelante?

Dentro de lo viejo, todavía no se ha operado el completo bienestar humano, ni se han colmado las aspiraciones que agitan al hombre; dentro de la actualidad, si bien hemos avanzado, pueden comprobarse deficiencias y aun iniquidades. ¿Por qué no esperar que una serie de reformas razonadas mitiguen, por lo menos, los graves inconvenientes que palpamos?

Hay que convenir en que es un misérrimo anhelo el de conservar lo existente, tal cual está, sobre todo cuando se formula por aquellos que han conquistado

posiciones envidiables debido a causas que, a menudo, ni son siquiera todas meritorias.

Si no hubieran de esperarse mayores bienes que los alcanzados, podría rechazarse juiciosamente todo conato innovador. Entonces sí que sería fácil la crítica, según decía Destouches, y, por lo demás, no sería menos fácil el arte; pero como todo nos impele a avanzar, es preciso tomar las mejores vías, a fin de que no se malogre el caudal de energías aplicadas a ese propósito, y ahí comienza la dificultad.

Ningún prejuicio es definitivo, y si pudo ser útil alguna vez, no puede serlo definitivamente.

En todos los órdenes del pensamiento, todas las discusiones giran, puede decirse, alrededor de la mejor orientación a adoptarse: si la consagrada por la costumbre o la más racional que fundamentan las conquistas científicas En ese enorme palenque, donde se despliegan las tendencias que caben entre la resistencia sistemática reaccionaria, y el inconsulto, a veces inconsulto empuje avancista radical, es que se debate el gran pleito de la humanidad perpetuamente. Allí se escalonan todas las iniciativas y todas las resistencias; pero puede verse, por un lado, que el prejuicio conservador-reaccionario y el anhelo innovador-avancista siguen una línea de evolución diametralmente contraria: la primera es tanto más prepotente a medida que se retrocede en los tiempos, y la otra es tanto más vigorosa así que nos acercamos a la actualidad. ¡Cómo no confiar en el proceso de mejoramiento, si cada día son más estimables y benéficas las conquistas alcanzadas, y menos eficaces las resistencias retardatarias!

A medida que se informa la conciencia, va per-

diendo terreno el terco propósito, tan terco como poco generoso, de mantener en pie una organización tan viciosa como es la tradicional —aun cuando esto no parezca así a los favorecidos— y va ganando terreno el espíritu liberal. Es tan ascendente en nuestros días el liberalismo, que las mismas aspiraciones que se exhiben hoy como legítimas, habrían escandalizado pocas décadas ha, por atentatorias y disolventes. La propia estólida oposición sistemática de antaño, que se esgrimía con cualquier motivo y de cualquier manera, ya se ha humanizado en la evolución, siguiendo su ritmo infranqueable, por lo cual podemos esperar que la funcion crítica, al evolucionar, tienda a ser, como debe ser, un aliado del esfuerzo, en vez de un adversario, influyendo de modo que toda obra sea lo más razonada, es decir, lo más adecuada a los fines naturales del hombre, de la especie.

Para ver mejor lo arbitrario de la resistencia al progreso, bastaría recordar las batallas que debieron librarse para consumar los avances cuyos beneficios disfrutamos. Bastaría recordar lo que eran los hacinamientos humanos, sin dignidad, ni instrucción, ni conciencia, ni derecho, ni honor, ni aire, ni luz, para descubrir la íntima naturaleza del espíritu reaccionario-conservador, el que todo lo confiaba a la acción de los votos religiosos y a la de los arcabuces y cañones imperialistas, como factores inmejorables de civilización, cuando no a las más negras y crueles torturas. Querríamos ver si los conservadores de hoy, reniegan de las conquistas de ayer.

Todo cambio lesiona intereses; luego, determina

resistencias conservatistas; pero es el cambio precisamente el que va dilatando el círculo de los "exceptuados", y es así que muchos de los privilegiados de ahora pertenecen a las extracciones sociales en donde gemían los oprimidos de antes. De ese modo, es decir, con el "sacrificio" de los favorecidos, es que se ensancha el radio de los que gozan de los beneficios sociales. Por eso es que el intento innovador semeja una agresión. Ante el espíritu egoísta del beneficiado, nada es más digno de respeto que los intereses consuetudinarios de que disfruta, intereses que se le antoja son indispensables para la paz social, sin advertir que representan casi siempre una detentación a título precario, consagrada por la rutina más que por la naturaleza o por alguna razón positiva. El *statu quo* social reposa sobre una serie de convenciones, principalmente tradicionales y muchas veces artificiosas, que tratan de mantener los favorecidos y de conmover los desheredados con igual derecho, por lo menos, si no con mayor suma de razones. Si los reaccionarios y conservadores se aprestaran a ceder lo que ha de arrebatárseles, cesaría la violencia, como tiende a cesar en las cuestiones sociales modernas, iniciadas a base de violencia, al ofrecérseles un campo de debate razonado, en vez de una resistencia cerrada, como fue la que recibió los primeros mensajes de la aspiración al mejoramiento del obrero.

Desde que el hombre es un ser sociable, no puede lógicamente adoptar un criterio moral individualista. Ese egoísmo salvaje que hace aspirar al propio bien con exclusión de otro cualquiera, tan infecundo y

aun contraproducente como es, evolucionará hacia las formas racionales que hacen compatible la convivencia social con las aspiraciones del individuo, definiendo mejor y más eficazmente que lo ha hecho el sentimentalismo tradicional, los derechos, obligaciones y deberes del hombre para con la sociedad y la propia especie.

FIN DEL TOMO I

